tebeosfera

cultura gráfica

MONOGRÁFICO

EDITORIAL PARA TEBEOSFERA Nº 11

TEBEOSFERA SE ENORGULLECE

En Tebeosfera siempre nos hemos preocupado por recuperar la memoria de nuestros tebeos. Entre nuestros objetivos se encuentra el que los protagonistas de la historieta española (dibujantes, guionistas, ilustradores, editores...) sean reconocidos y, cuando es necesario, rescatados del olvido. Afortunadamente, en este mundillo tan desmemoriado y desagradecido, existen autores que son admirados a la par por crítica y público. Que consiguen vender sus historietas mientras se alaba su oficio. Tenemos la enorme suerte de poder dedicar este número de Tebeosfera de forma monográfica a Juan López, Jan, todavía en activo, un historietista al que todo aquel que lea tebeos ha leído alguna vez. Un autor que siempre ha luchado por escapar del encorsetamiento que los rígidos parámetros de la industria editorial española le han impuesto en cada momento, cuyo principal fin ha sido narrar historias de forma libre. Y en muchas ocasiones lo ha conseguido. De Superlópez, su celebérrima creación, no es necesario decir mucho en esta presentación; pero de su lápiz han salido muchos más personajes emblemáticos y entrañables que ocupan un lugar en nuestros recuerdos. Sus variadas historietas humorísticas para diversas revistas de los años setenta, como *Don Talarico* o *Lucas y Silvio*; sus numerosos trabajos para Bruguera, muchos de ellos anónimos; sus tebeos minoritarios, como *Nosotros los catalanes*; sus series para la extraordinaria *Jauja*, *Cab Halloloco* y *Los últimos de Villapiñas*; su inmenso trabajo como ilustrador de cuentos infantiles; su maravilloso Pulgarcito; su obra para lectores más adultos con la firma de Pikágoras... y muchas más que intentaremos repasar con amenidad y entusiasmo. Para ello contamos con algunas de las mejores firmas de la teoría sobre historieta, que a su conocimiento de la obra de Jan suman su rigurosidad y su capacidad divulgativa, y a los que queremos agradecer su inestimable colaboración, especialmente a los teóricos cubanos sin cuya inestimable ayuda este número de Tebeosfera hubiera quedado incompleto y mermado.

Como también queremos agradecer a Jan el haber legado su obra a la historieta, y regalado a sus lectores tan buenos momentos. Autor consagrado y multipremiado, su humildad le ha impedido obtener todo el reconocimiento que merece: por su trabajo innovador, estimulante y didáctico, por una personalidad acorde con las historias que cuenta, por su sinceridad y coherencia vital.

Hemos querido aprovechar el cuarenta aniversario de su creación más famosa, *Superlópez*, para hacer justicia: repasar su obra, investigar entre papeles viejos y revistas perdidas de aquí y de allá, juntar datos, mejorar las fichas de nuestro catálogo en las que aparece... Los que hacemos Tebeosfera y aquellos que han colaborado en este número queremos que estos textos y estas fichas sirvan de homenaje, y que el repaso a su obra sirva de ejemplo para otros creadores.

Hablando de agradecimientos y tal, también los amables lectores pueden colaborar con Tebeosfera de diversas maneras, siendo una de ellas hacerse miembro de la Asociación Cultural Tebeosfera, ACyT para los amigos, con la que pretendemos sostener la labor que en pro de la historieta realizamos con ilusión. A fecha de hoy, existen en nuestra base de datos 194.591 fichas, de las cuales 18.019 son de publicaciones con 150.944 números asociados. Casi nada.

EDITORIALES ANTERIORES: 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:
(2013): "EDITORIAL PARA TEBEOSFERA Nº 11" en **TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11**, SEVILLA : TEBEOSFERA. Consultado el día 26-IX-2013, disponible en línea en:
http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/editorial_para_tebeosfera_no_11.html

© 2013 Javier Alcázar.

JAN. TINTA CHINA, MOJITOS Y DAIQUIRÍES (TEBEOSFERA, LA HABANA, 15-IX-2013)

Autor: JUAN PADRÓN

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

Notas: Padrón, amigo del historietista Jan durante su juventud en Cuba, repasa en este artículo sus experiencias en común a la vez que presenta los primeros trabajos profesionales del autor en la isla.

Autocaricatura de Jan en su juventud.

RESUMEN

El conocido director de animación e historietista Juan Padrón rememora sus vivencias junto a Jan en los años sesenta del siglo pasado en Cuba.

ABSTRACT

Juan Padrón met Jan when they were both beginners in Cuba in the Sixties. In this article Padrón recalls some of their common experiences.

Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

JAN: TINTA CHINA, MOJITOS Y DAIQUIRÍES

Conocí a Juan en 1962, cuando él era animador / diseñador en el Departamento de Animación Especial del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, creado en 1959), que ocupaba una casona tipo chalé en un señor barrio de lujo a orillas del río Almendares. La casona había sido el primer laboratorio cubano para película a color de 16 mm, Cuban Color.

Allí también funcionaba el primer estudio de animación de marionetas que se hizo en la isla, un salón con tres cámaras de animación (Bell & Howell, Parvo y una enorme Mitchell rescatada de los restos de un avión de EE UU) y una batería de dibujantes, ilustradores, coloristas y pintores que venían de las desaparecidas agencias de publicidad. Profesionales conocidos en los medios, como José Martínez, Modesto García y René Ávila.

Yo iba todos los días a trabajar allí como aprendiz, sin salario (no tenía edad laboral), pintando acetatos y ayudando a los animadores y camarógrafos. Pretendía aprender el oficio de animador, y para un aficionado fanático al dibujo era un privilegio ver a los artistas usar tintas, aerógrafos, pantógrafos, *scratch-board, hi-art* y otros materiales desconocidos para los profanos. En aquel departamento se hacían las cabeceras, títulos y créditos de noticieros, documentales y largometrajes. Lo que más me gustaba eran las notas animadas para la serie *Enciclopedia Popular.*

Año 1969, Cuba: Juan López "bendice" a Padrón ante su inminente viaje a la U.R.S.S.

Juan hacía un fragmento para una de ellas sobre la turba agrícola. Animaba un cocodrilo que moría y luego se desintegraba en el lecho de un río. Le hice intermedios, pero no le gustaron y me sacó del proyecto. Luego fui su asistente para notas del Noticiero ICAIC. Recuerdo sólo una donde me usó de modelo para caricaturizar a los niños de papá que se las arreglaban para ser siempre los primeros en las colas para comprar alimentos. Yo le hacía pasillos de *Rock'n Roll* y él me "animaba" en el papel (luego el Gobierno sacó una libreta de racionamiento, que pusimos al final del corto).

En aquella época había tiendas de arte privadas y comprábamos allí pinceles, guache... materiales que se iban terminando, pues se empezaba a sentir el bloqueo de EE UU. Las pinturas vencidas [1] no pegaban en el acetato o se soldaban al papel protector y se volvían un chicle. Recuerdo que Juan era muy hábil para buscar soluciones: mezclarlas con goma arábiga o cola blanca, o mandaba a batir-

las con talco en una licuadora. Cuando se terminaron las buenas cartulinas americanas, las inventaba combinando planchas de varios materiales. Nos llegaba una tinta de un país desconocido, que no era muy buena, y lográbamos mejorarla… o no. Muchos caricaturistas se cambiaron a pintura guache negra para hacer sus trabajos. Usábamos negativo vencido de varios años, forzando la exposición y el revelado. Las cosas salían, pero costaba.

Era un momento de exaltación popular, y todo se creaba nuevo: el cine, la animación, la historieta, el Instituto del Libro, la Academia de Ciencias, el Instituto Superior de Arte, el Ballet de Cuba...

Juan era entusiasta de la Revolución y se hizo miliciano. Muchos españoles, que eran republicanos, se integraron enseguida. Los milicianos cubanos marchaban entonando las canciones de la guerra civil española. Muchos cubanos y españoles habían sido combatientes de la República y enseñaban el manejo de las armas. Usaban boinas negras. Aparecían en televisión (todos los días a las 12 a.m. en CMQ TV) para mostrar el uso de granadas, minas y otros aditamentos para la defensa, con acento español. Muchos dirigían órganos de la prensa, la radio y programas de la televisión.

En esa época, la mayoría de la gente apoyaba con entusiasmo las medidas de la Revolución y se sentían beneficiados por la Reforma Agraria, la Reforma Urbana, etc. Recién habíamos pasado la invasión por Bahía de Cochinos, la Crisis de Octubre (de los misiles), la lucha contra bandidos y otros dramáticos enfrentamientos con la contrarrevolución. Se dice fácil.

Original de una página de "Lucas y Silvio" publicada en el *Suplemento Mella*.

Los vecinos del Norte, que cuando la tiranía de Batista no dijeron ni ji, ahora encontraban que todo lo que hacíamos era malísimo y que merecíamos lo peor. El Mundo Libre contra el Telón de Acero (nosotros éramos la Isla Cautiva y los tiranos, Papa Doc Duvalier, Trujillo, Somoza, Stroessner, Salazar, Franco… eran del Mundo Libre).

Cuando los milicianos pasaban cursos de entrenamiento, les cambiaban la boina negra por otra verde olivo. Pero Juan, siendo sordo, no calificaba para eso. Así que, como la mayoría de los milicianos, quedó de centinela. Tenía una pistola Savage (que yo le envidiaba); y como era un tipo apuesto y bien parecido, lucía volao haciendo guardia obrera con Mauser. En el ICAIC había otros milicianos, fanáticos a las armas antiguas, que portaban revólveres Colt Peacemaker y rifles Winchester. Parecían una peli de Tom Mix.

En 1963 volví a mi ciudad, Cárdenas, a 130 kilómetros de La Habana, para seguir el bachillerato, y Juan se fue a los estudios de animación de la televisión. A mitad de año me llamó para una plaza de animador y a partir de entonces trabajábamos en equipo para la televisión, la revista *Mella*, el periódico *Hoy* y el semanario *Pionero.* En *Hoy* hacíamos viñetas y tiras para el suplemento dominical.

Juan fue uno de los profesionales de la publicidad mejor pagados y era recibido con mucho respeto por el resto de los dibujantes. Su primera historieta en *Mella,* "Lucas y Silvio", dejó boquiabierto a todo el equipo de la revista y los coloristas se peleaban por trabajar las páginas (el personaje de Silvio era la caricatura del cantautor Silvio Rodríguez, uno de los dibujantes de *Mella).*

En Cuba, antes de 1959, apenas se publicaban historietas, salvo algunos temas costumbristas, tiras políticas, etc. Había una de vaqueros, dibujada por Alfredo Calvo: "El jinete Materva y su ayudante Salutaris" (eran los nombres de dos refrescos). El bloqueo de EE UU esfumó las historietas *americans* del mercado. Fue el momento para que apareciera la historieta cubana (y sin competencia), pero salvo Virgilio Martínez, Ubaldo Ceballos, Heriberto Maza y Roberto Alfonso, todos los demás éramos aficionados. La revista estaba llena de dibujantes adolescentes.

Juan era uno de los grandes. Fue maestro de muchos buenos historietistas. Dibujó páginas basadas en escritores clásicos, recreó textos de Jules Verne, de H. G. Wells y de varios escritores soviéticos de ciencia ficción.

***Algo de "Chaparrito"* (creación de Jan de 1963) *está en "Elpidio Valdés"* (obra de Juan Padrón iniciada en 1970).**

Creó "Chaparrito", sobre la revolución mexicana y los hombres de Zapata (pienso que algo de "Chaparrito" está en "Elpidio Valdés"). Cambió el estilo narrativo de "Supertiñosa", la historieta central de la revista. Juan experimentaba con el diseño y la colocación de los globos, el espacio entre viñetas, el diseño total de la página, con la tipografía de los ruidos, los efectos visuales… y muchos lo copiábamos lo mejor que podíamos. Firmó "Juan José", "Juanjosé" y creo que también "Janjosé"...

Juan era incansable y se metía a estudiar y desarrollar los procesos de impresión. Sufría el desencaje de un color como una cosa personal. Quería mejorar el colorido de la revista, las fotografías. Se colaba en el laboratorio y se hizo un excelente fotógrafo en poco tiempo. Hizo una maqueta de cartón de la nave espacial de "Lucas y Silvio" para dibujarla desde cualquier ángulo, cosa que imitamos después muchos dibujantes para nuestros trabajos. Juan se hacía unos archivos espectaculares.

Portada del número 97 de *Pionero* con el inicio de una historieta de "El duendecillo".

Lo veíamos como a un dios.

También me guió durante muchos años.

Era como mi hermano mayor. Así que se puso a enseñarme con mucha pasión y rigor a dibujar mejor, a componer y a entintar. Le daban ataques de apoplejía con mis letras [2] (en Cuba todos hacen sus propias letras) y con las poses de mis personajes. A base de romperme originales o pintarrajearlos por encima, fue logrando que me superara.

Me daba libros con autores españoles como Conti, Peñarroya, Vázquez… que me influyeron muchísimo. Luego descubrí con él a Franquin y a otros dibujantes de *Spirou.* Yo tenía influencias de los dibujantes de EE UU, que era lo único que veíamos en Cuba (salvo las historietas bélicas de Boixcar), y Juan me mostró los dibujos de los europeos. Otro mundo distinto a la bobería de los superhéroes. Cuando pasé el SMO (servicio militar obligatorio), donde ganaba sólo $7 [3], Juan me invitaba a comer perros calientes y helados los días de pase. Cobraba mis colaboraciones y me guardaba el dinero, como en los bancos.

Se fue a trabajar a *Pionero* y se hizo muy popular dibujando *El duendecillo,* con guiones de Froilán Escobar. Innovó la manera de hacer la selección de colores en rotograbado de la revista y logró un color adicional. Juan tuvo la oportunidad de recorrer la isla haciendo fotos y se volvió fanático a los mangos.

Cuanto terminé el SMO, trabajé en el semanario humorístico *El Sable* y Juan y yo coincidimos en el mismo edificio del diario *Juventud Rebelde,* frente por frente al Capitolio. Era una época relajada y alegre. Se había creado Ediciones en Colores: un conjunto de revistas… ¡de historietas! Enseguida colaboramos en muchas de ellas, como *Din Don, Muñequitos, Fantásticos, Aventuras…* Nos pagaban por hacer lo que nos gustaba y con los temas que escogíamos nosotros mismos. Los reyes del mambo.

Le decíamos a Juan:

–Gallego, vamos a tomar algo.
–No soy gallego, soy catalán.
–¡Ah, no joda, gallego, tú ere gallego bien!
–¡Soy catalaaaánn!
–Gallego, síguenos que hay cerveza en Lafayette.
–¡Qué no soy gallego, soy catalaaaaán, %&$·”!!

Hasta que, ya por cansancio:

–Gallego, vamos al Lazo de Oro...
–Venga, vamos...

Después del trabajo salíamos con otros dibujantes por los bares de La Habana Vieja. Íbamos a tomar cerveza y a roer horribles perros calientes al Sloopy Joe's, a comer entremeses a La Bodeguita del Medio o al Floridita. En esa época no había turistas y era fácil llegar allí a zamparse una langosta.

El maestro Luis Lorenzo nos enseñó dónde adquirir los exquisitos y casi extintos bistecs Canciller y a conseguir buen vino para preparar el mortífero *Lorenzo Special,* una bebida que tomábamos a escondidas en el periódico.

Comentábamos con pasión la serie de Burroughs sobre *John Carter de Marte*, comparándola con la entonces nueva literatura de ciencia ficción soviética: *Cors Serpentis, Hoity Toity, La nebulosa de Andrómeda...* Como investigación profesional, íbamos en manada al cine a ver las primeras películas de samuráis (Kurosawa y otros) que inundaron los cines habaneros, a las proyecciones de filmes soviéticos y de la RDA en 70 mm, a ver Cinerama Soviético, que eran producciones gigantescas: filmes de guerra, ciencia ficción, de batallas medievales colosales... algo novedoso. Los cubanos empezamos a ver cine español, francés, italiano, japonés, polaco, húngaro, búlgaro, checoslovaco, albanés, chino, coreano, mongol... Nos encontrábamos para disfrutar de los grandes maestros en la Cinemateca de Cuba... Vimos el inigualable Circo Soviético. Nuevas emociones por todas partes.

Portada de *Din Don* nº 11 (Ediciones en Colores, II-1967). Clic en la imagen para acceder a una historieta completa de Juan José publicada en este número
Abajo, imagen eterna de La Habana Vieja .

Durante unos meses, al amanecer, íbamos a trabajar al Cordón de La Habana (una zona alrededor de la capital donde se sembró café). Chapeábamos yerba mala o preparábamos posturas de café toda la mañana, y después del almuerzo, Juan y yo nos íbamos de regreso a la ciudad, a realizar animados sobre historia de Cuba. No nos aburríamos.

Pero a Juan se le fue complicando la vida.

Se fue de la casa de su familia, con su esposa. Tuvo que vivir en casa de un amigo. Mucho tiempo después le resolvieron un pequeño cuarto en Frenmar, una vieja posada del Vedado. Una mierda de cuarto donde estaba la cama, la mesa de dibujo, la cuna... Así vivía el mejor historietista de Cuba.

Yo lo veía como una situación horrible para él... y que, además, tenía el hándicap de ser sordo. Encima de eso, llegó una etapa conocida como la Ofensiva Revolucionaria. Se intervinieron todos los pequeños negocios privados que quedaban (sastrerías, barberías, carritos de comidas...). Todo eso deprimió la economía con gran rapidez y dejó vacíos los escaparates y las vidrieras. La Revolución quería terminar con los estímulos materiales a los trabajadores e incrementar los estímulos morales. Se eliminaron las propinas... Entonces, a los dibujantes nos pidieron renunciar a los pagos de los trabajos que hacíamos para otras publicaciones y aceptar un pago promedio igualitario.

Adaptación humorística del relato de Jules Verne.

Yo, que ganaba unos $680 al mes, me quedaría en $350. Juan, que ganaba muchísimo más, quedó en lo mismo que yo. Era un momento muy malo, pues empezaban a faltar los materiales de dibujo, la ropa, todo... Y resolver las cosas de la vida cotidiana, ahora con menos dinero, era un señor problema.

Recuerdo que, con todo eso, Juan se llegó a poner muy tenso y a repetir un tic nervioso con la cabeza (no le llegaba un medicamento de España). La calidad de la impresión había bajado muchísimo en todo el país en general. Juan empezó a decirme que estaba harto del trabajo. Para ponerse retos –decía– dibujaba los cuadros de la página sin tener el guión y luego se obligaba a meterlo en aquellos espacios. O entintaba toda la página poniéndola de cabeza, a ver cómo quedaba. O hacía solamente el texto en negro y el resto de la página en medios tonos y color. Dibujaba directamente sobre el acetato del rotograbado... Fumaba el doble.

Y, presionado por su familia, que deseaba regresar a España, decidió comunicar, en *Pionero,* su decisión de marcharse. Enseguida le dicen que no lo haga, que le van a dar una casona, que tendrá círculo infantil tocao para sus hijos, bla bla blá. A buena hora mangos verdes

En aquella época, los que abandonaban el país debían aguardar la salida trabajando unos meses en el campo, pero a Juan, debido a su valioso trabajo en *Pionero,* no lo mandaron (también –pienso yo– con la esperanza de que cambiara de idea).

Debía estar en su cuartico esperando un inventario de los bienes que dejaba: vajillas, muebles, efectos electrodomésticos… (una cosa que se inventó para que los ricos no pudieran sacar sus vajillas de oro y plata, sus sillas Luis XV… pero que ahora se seguía haciendo con la gente más humilde).

Los amigos íbamos a tomar ron con él y a oír lo que había aprendido encerrado allí, leyendo montones de libros y enciclopedias. Me regaló su mesa de dibujo (diseñada por él y que aún tengo), muchos libros y viejas revistas *Spirou.*

OYE, JUAN, DEJEMOS LO DE LA PERSPECTIVA AÉREA Y LA COMPOSICIÓN DEL TEXTO Y ESO... MI HERMANO, ¿QUÉ TÚ LES DICES A LAS COLORISTAS, TIGRE?

Dibujo dedicado a Jan realizado por Padrón expresamente para este artículo.

El último día que lo vi fue pocas horas antes de irme a Leningrado. Nos abrazamos y nos reímos sin saber que pasarían más de veinticinco años antes de volver a vernos las barbas. Durante ese tiempo nos escribíamos, y siempre tenía que hacer un informe sobre Juan a los amigos y a las mulatonas coloristas que lo adoraban. Todos me preguntaban sin falta por el gallego Juan José. Porque estuvo con nosotros en las buenas y en las malas. Siempre bueno, fiel amigo, un tipo chévere y bacán. Nuestro hermano.

Una vez, un imbécil dijo que Juan era gusano **[4]**, y los amigos del Maestro le gritamos:

–Juan no es cubano, comemiedda… ¡Es cataaalánn!

Notas:

[1] Caducadas
[2] Rotulación
[3] Era muy poco dinero: una entrada al cine costaba $1.
[4] Término despectivo usado para referirse a los disidentes cubanos.

TEBEOAFINES

Documentos relacionados

- JUAN JOSÉ LÓPEZ: UN HISTORIETISTA ESPAÑOL EN LA HABANA

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

JUAN PADRÓN (2013): "JAN. TINTA CHINA, MOJITOS Y DAIQUIRÍES" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, LA HABANA : TEBEOSFERA. Consultado el día 25-IX-2013, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/jan_tinta_china_mojitos_y_daiquiries.html

JUAN JOSÉ LÓPEZ: UN HISTORIETISTA ESPAÑOL EN LA HABANA (TEBEOSFERA, HOLGUÍN, 15-IX-2013)

Autor: ROBERTO HERNÁNDEZ

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

Notas: Roberto Hernández rescata la etapa menos conocida de la obra de Jan en este texto realizado expresamente para este número monográfico de TEBEOSFERA.

Fotografía de Juan José hacia 1960.

RESUMEN

Repaso de los principales trabajos como historietista realizados por Jan durante su juventud en Cuba.

ABSTRACT

An approach to the main comic works of Jan during his youth in Cuba.

Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

JUAN JOSÉ LÓPEZ: UN HISTORIETISTA ESPAÑOL EN LA HABANA

Juan López Fernández ("Juan José" en Cuba) llegó a la isla en 1959, con apenas veinte años, pero ya tenía cierta experiencia en el campo del dibujo y la animación que sería de gran utilidad para quienes compartieron con él trabajo y amistad.

Algunos de sus compañeros de andanzas fueron Roberto Alfonso (1937), Alfredo Calvo (1937), el colombiano afincado en Cuba Luis Lamar Cuervo (1931), Virgilio Martínez (1931) y el muy joven entonces Juan Padrón (1947). Para este último dibujante, que por aquella época se encontraba prestando el Servicio Militar Obligatorio (SMO), la experiencia del español fue de suma importancia en su formación profesional. En el año 2000, al cumplirse los treinta años de la creación del personaje Elpidio Valdés, el propio Padrón expresaba para el prólogo de un libro aún inédito:

> «A los pioneros de hace treinta años que, con sus cartas, sus críticas y entusiasmo, nos ayudaron a que Elpidio Valdés fuera de verdad.
> A los pioneros de ahora.
>
> A mis maestros Jan y Harry Reade.»

Silvio incursiona en la serie. Página publicada en el Suplemento 33 de *Mella*.

El maestro de la animación cubana reconocía así el aporte del español y del dibujante australiano.

Juan José fue testigo de las múltiples transformaciones y acontecimientos que experimentó la sociedad cubana: la campaña de alfabetización, para eliminar el analfabetismo; la Ley de Reforma Agraria, que entregó la tierra al campesinado; la nacionalización de empresas; la Invasión de Playa Girón, con la primera derrota del imperialismo en América; la declaración del carácter socialista de la Revolución Cubana...

Toda esta efervescencia revolucionaria fue tal vez el período más romántico y plagado de sueños de la población de la isla luego de varios años de derramamiento de sangre. En medio de esta situación, el joven

español militó en las filas de la Unión de Jóvenes Comunistas y como genuino representante de ella afrontó la tarea de producir historietas cubanas marcadas con el sello del didactismo y en lo fundamental dedicadas a los niños, tarea para la cual se encontraba plenamente capacitado.

Mella

En enero de 1963, la publicación *Mella* abandona el formato de revista mensual y pasa a ser un tabloide semanal de tamaño 38 x 29 cm, dedicando a la historieta ocho páginas, impresas a dos tintas. En el suplemento número 31 del propio año, y ya en cuatricromía, debuta la serie ***Lucas y Silvio***, donde Juan José desarrolló historias de largo corte argumental.

El anciano científico Lucas vive en las islas Sandwich con su esposa, Ana; Org es su amigo de Venus que viene a avisarle de que el sabio Blue-Bot quiere verle... comienza así "Destino Júpiter". Dos números más tarde y en la última viñeta de la página aparece Silvio, un niño rubio, que usa espejuelos y quien intentaba usar el cohete para viajar a las estrellas. En el número 34, un texto da una idea de lo que pasaría en el futuro:

Fragmento de *Lucas y Silvio* en "Destino Júpiter" . Suplemento 36 de *Mella* (1963).

«No podía imaginarse nuestro viejo amigo Lucas... que aquel pecoso con cara de tonto, que... sin darse cuenta, enfrascado como está... le prestaba tan entusiástica ayuda... sería... su compañero de aventuras para toda la vida.»

Ana prepara el equipaje de su esposo Lucas para su viaje a Júpiter. Suplemento 36 de *Mella* (1963).

Silvio, se hacía acompañar de Eureka, su mascota, un ejemplar de "Dingo Sapiens Eléctrico", al cual llamaba "gato". La presencia de este último en las historias traería grandes problemas, pues adoraba comer elementos electrónicos, pero a la vez salvaría a los protagonistas de una lluvia de meteoritos destruyéndolos con descargas eléctricas o dejaría fuera de combate a robots invasores de la nave, por citar un par de ejemplos. Resulta curioso que Eureka solo repetía la

palabra «Clips» o «Klips» y en sus globos de pensamiento se mostraban símbolos en una operación aritmética de suma, como: cohete meteorito = papilla.

En el número 50 los suplementos gráficos de *Mella* cambian a un formato más pequeño de 29 x 18,5 cm., a partir de este número serán dos las páginas de la serie en cada edición y no una sola como había ocurrido hasta ese momento. En estos primeros números, más pequeños, el editor se vio obligado a dividir los originales a la mitad y publicar cada una en una página; para su lectura era necesario rotar 90° el suplemento algo que no ocurría con el resto de la publicación. Esto parece indicar que ya se encontraban elaboradas estas páginas y se acudió a esa solución. Las nuevas entregas de Juan José ya tendrían en cuenta este detalle.

Lucas cumpliría la misión encomendada, pero viviendo varias situaciones imprevistas como la visita a un planeta de hierro. La primera historia de la serie acabó en el suplemento nº 63, tras haber sido publicadas 47 páginas.

Viñeta que hace alusión a la plusvalía, aparecida en "Carrera Sideral".

En el suplemento número 64 da inicio "Carrera Sideral", una nueva historia donde un personaje que representa a un empresario capitalista —Full-ero es su nombre— quiere ampliar sus mercados y llevar a cabo una colonización interplanetaria. Una escena es especialmente relevante, pues en ella un personaje secundario se pregunta, mirando una caja fuerte, si en ella se contiene la plusvalía. La presencia de este término en el guión deja claro que el destinatario final de las historietas de *Mella* no son los niños, sino jóvenes de cierta preparación política – ideológica. La sociedad cubana, construida sobre las bases del Marxismo-Leninismo, estudia a diferentes niveles obras cumbres como *El capital* de Carlos Marx y *Anti-Duhring* de Federico Engels, que podrían constituir un currículo oculto para otros modelos sociales. Propiamente, la plusvalía se produce ante la diferencia entre el trabajo necesario y la jornada laboral. El obrero, quien no es dueño de los medios de producción, compra el permiso de trabajar para mantener su propia existencia y ayuda con su trabajo adicional al beneficio del capitalista. La plusvalía puede lograrse prolongando la jornada del trabajo o con el aumento de la productividad del trabajo. Por último, puede añadirse que su contradicción fundamental está dada en el carácter social de la producción y la forma capitalista privada de apropiación del trabajo de millones de trabajadores asalariados. Quizás este elemento referido en la historieta de Lucas y Silvio, que pudo pasar desapercibido para el lector medio, sea la explicación al hecho paradójico que en medio de esta crisis económica mundial, ha crecido el número de ricos en un polo social, mientras la pobreza y el desempleo se concentran en el otro extremo. Es innegable que el autor toma partido en el proceso de cambio que atravesaba la isla, en varias de sus historietas roza tangencialmente, de una manera más bien subliminal

elementos ideológicos.

Full-ero hará lo imposible por impedir que Lucas termine el cohete que le permitirá acceder al espacio exterior, así enviará a sus secuaces a estallar la mina de donde era extraído el metal o saboteará la fábrica. Una cuota de suerte y la actuación de Silvio impedirán sus diabólicos planes. Esta historia se extendió hasta el suplemento nº 79 y contó con 32 páginas.

En el número 80 comienza otra historia, esta vez de apenas ocho páginas, sin título, en cuatro entregas. En ella los personajes visitan una luna que no queda claro que sea nuestro satélite natural.

Lucas y Silvio fue una historieta de ciencia ficción humorística pionera en Cuba, en una línea que sería continuada años más tarde por *Cucho*, de Virgilio Martínez; *Yeyín*, de Ernesto Padrón, y *El Cochinito Pintón*, de Pavel Pérez, por citar algunos ejemplos. En su *Antología del cómic español de ciencia ficción*, Antonio Martín data la publicación de *Lucas y Silvio* en 1971 en España, con varios nombres pero básicamente el mismo concepto y los mismos personajes que el dibujante había dado vida ocho antes en Cuba.

Juan José dibujó además a ***Supertiñosa***, la estupenda parodia de Superman creada por Marcos Behmaras y Virgilio Martínez en 1959. Los superhéroes, ampliamente conocidos por los lectores cubanos de antes del triunfo de la Revolución Cubana, tuvieron como nuevos enemigos a barbudos que habitaban una isla. Las historietas con tales guiones aludían a la lucha de liberación nacional que se había llevado a cabo en Cuba de una manera más que evidente. Con el objetivo de desmitificar al superhombre y a la vez desmontar los mecanismos ideológicos que lo sustentaban surge *Supertiñosa*, como

Las dos últimas páginas de una historieta de "Supertiñosa" dibujada en su totalidad por Juan José. Suplemento 92, de *Mella*, 1964

una parodia inmisericorde.

Pancho Tareco, la personalidad secreta del Súper, es periodista de *El Aerolito* y concentra todos sus esfuerzos en derrotar el comunismo en la isla roja. El paketoniano (Paketón era el planeta natal del Súper), al igual que el personaje original, huye de la presencia femenina y por lo general cree haber triunfado cuando en realidad solo hace el ridículo ante cada tarea que le es asignada por el Pentágono.

Juan José dibujó para los suplementos gráficos número 83 y 84 de *Mella* las cuatro últimas páginas de una historia en la que Supertiñosa y Botargh (un científico que es también un personaje negativo) viajan al pasado. Un troglodita nombrado Zok el cazador se ha apoderado del supertraje de Supertiñosa, y este último deberá recuperarlo para seguir su enfrentamiento contra los rojos.

El personaje, a lo largo de su existencia, intentará sabotear la zafra cafetalera, renglón importante de la economía cubana de aquella época; probará armas enviadas por la CIA; pondrá un huevo por efecto de la paketonita o "defenderá" la Tierra, como buen paladín de la libertad y de la democracia. Precisamente una historieta con este tema con guión de Virgilio fue dibujada totalmente por Juan José, la cual culminó en el suplemento nº 92 de *Mella*: el Súper expulsa de la tierra a Kratol-U-25, un simpático ser extraterrestre. Esta experiencia de Juan José con Supertiñosa fue tal vez una antesala de Superlópez.

Página de Pucho dibujada por Juan José, aparecida en *Mella* 268, 20 de abril de 1964.

Para *Mella* entregaría también algunas páginas aisladas de **Pucho**. Este personaje tiene su origen en un chiste que fue publicado en abril de 1955 donde un perro, tras mirar hacia los lados, orina un cartel de Fulgencio Batista. Meses más tarde ya veía la luz "Pucho y sus perrerías", sus creadores fueron Marcos Behmaras en el guión y Virgilio Martínez en el dibujo.

Este último firmaba sus páginas como Laura para evitar la persecución de los sicarios del régimen de Batista, quien había asumido el poder por un golpe de estado perpetrado el 10 de marzo de 1952. El perro Pucho, ya erguido sobre sus patas traseras y entregando algunos textos en la última viñeta, criticaría la situación en la que se encontraba sumido el pueblo cubano, combatiría a pata levantada todo lo que le parecía negativo no solo en Cuba sino que denunciaría otros elementos de la política internacional como el Ku Klux Klan o los gobiernos de la región al servicio del imperio. Llegado el triunfo de la Revolución Cubana el primero de enero de 1959, Pucho siguió su andadura convertido en un símbolo para la juventud cubana, y entonces sugería películas, denunciaba la chapucería o el burocratismo, convocaba a las

actividades a los jóvenes cubanos o divulgaba la realización de los Festivales de la Juventud y los Estudiantes como lo hacía desde su etapa clandestina. En este período de defensa de la Revolución es donde Juan José colabora efímeramente con el legendario personaje.

La lectura de las historietas de Pucho recopiladas en un libro de más de 300 páginas por la Editora Abril en 1985 permite tomarle el pulso a la sociedad cubana del segundo lustro de los años cincuenta, así como los primeros compases del proceso revolucionario.

El ejemplo que se propone, "Pucho y Pancho Superación", muestra la batalla por el "sexto grado". Luego de la campaña de alfabetización que culminó con la declaración de Cuba como país libre de analfabetismo, los trabajadores en horario extra laboral acudían a las aulas en pos de su superación. Aparece en varias viñetas Pedrusquito, un personaje secundario que esgrime un hacha de piedra, él representa al individuo retrógrado, que ha quedado en el pasado y no quiere sumarse a las transformaciones que el proceso revolucionario le ponía en sus manos. En la página puede observarse al mismo tratando de obtener fuego por la fricción de dos pedazos de madera mientras en el fondo aparece un horno encendido.

En el suplemento número 48, el dibujante español incorpora un nuevo personaje: **Chaparrito**, un niño mexicano que vive durante la Revolución Zapatista. La historia "Chaparrito y el cántaro", publicada en dicho número con una extensión de cuatro páginas en blanco y negro, muestra a Chaparrito sin sombrero aún y calzando zapatos, elementos que cambiarán en entregas venideras. El guión, escrito también por Juan José, pretende lograr el entretenimiento y lo hace. A la vez se dejan ver elementos que no pueden desdeñarse, aun y cuando no se sitúa al personaje en un período histórico concreto en esa primera entrega. Por ejemplo:

1- Unos individuos en la primera viñeta establecen el siguiente diálogo:

- «Pues, de presidente está hoy Pepe Fullero, que le dio el golpe a Kalifa López y este también otro golpe a Gaspar de Gui-

Fragmento de la aparición de Chaparrito en el Suplemento 48 de *Mella*. Nótese que aún no usaba sombrero y calzaba zapatos.

Abajo: Primera página de Chaparrito en: "¡Viva México!" Suplemento 53 de *Mella*, cuya portada también se reproduce.

sa...

- ¿Golpe de estado?

- ¡¡No, de garrotazo y tente tieso!!»

2- Chaparrito sale a buscar agua al pueblo, y comenta «Desde que tenemos aquí la "alianza para el desprogreso"... tengo el arroyo seco». Se puede interpretar que los tratados comerciales entre los países de América Latina y los Estados Unidos no constituían un aliciente para el ciudadano de a pie. Se conoce que no pocas pequeñas y medianas empresas (PYMES) sucumbieron ante el empuje indetenible de las grandes transnacionales.

3- Se muestra un ciudadano negro limpiando los zapatos a un soldado norteamericano.

4- En los fondos hay publicidad de Coca-Cola.

Esto demuestra que las historietas de este dibujante no son para nada neutrales desde el punto de vista ideológico, hay un compromiso militante; se reafirma a la vez que no existe el arte inocente, como dijera en una ocasión Florenci Clavé.

Página de "El Hueco", contraportada del suplemento 70 de *Mella*, 1964.

"El Panal de: Napoleón B.", *Mella*, No. 271, 11 de mayo 1964.

El sentido del humor es un elemento común a lo largo de la obra de este autor, al igual que su tremenda imaginación, un ejemplo palpable lo constituye la entrega "Chaparrito en: ¡Viva México!" publicada en el suplemento nº 53 e igualmente en cuatro páginas, que muestra al personaje pernoctando en un campamento de Emiliano Zapata de quien recibe la misión de averiguar cuántos porfiristas (segui-

dores de Porfirio Díaz) hay en el pueblo de Coautla para atacarlo. Chaparrito, ahora sí con su sombrero y cabalgando sobre su caballo *Ventarrón*, es recibido a balazos, pero se le ocurre una idea y grita: "¡Eureka!". Una viñeta más tarde se aparece la mascota de Silvio, que es expulsada de la historieta pues no era a ella a quien llamaban. Chaparrito, por su parte, le muestra un orinal al capitán de la guardia como implemento bélico para ser usado como casco en los combates; este, encantado solicita 600 de color verde ultramarino y acude raudo y veloz a contarle al general. El general le muestra a su hijo haciendo uso de uno de ellos y es entonces cuando el capitán se percata que ha sido engañado. Juan José demuestra que disfruta el trabajo que lleva a cabo, se divierte y hace sonreír al lector con sus ocurrencias.

Por otra parte, "**El Hueco**" fue el título de una página humorística que ocupó la contraportada de los suplementos. Desfilaron como dibujantes por ella Newton Estapé, Juan Padrón, el cantautor Silvio Rodríguez y, por supuesto, Juan José López. Merece mención Elena G. Lavin, responsable de los guiones de varias entregas. Esta sección incluía chistes aislados y tiras cómicas bajo el título "¿Nunca le ha pasado esto?", que exploraban el humor absurdo.

En 1964, mientras la historieta había cedido espacio en *Mella* tras la desaparición del suplemento dedicado a ella luego de 94 ediciones, Juan José dibujó varias páginas plagadas de viñetas, bajo el título "**El Panal**". Chistes aislados, que en ocasiones desembocaban en tiras presentaron a personajes como Matías Pérez, Napoleón B., Charles Atlas, Las Caravans, Ratón Pérez, Henry Ford y Kelly Johnson.

Portada de *Pionero* nº 73 realizada por Juan José.

Pionero

La incursión de Juan José en *Pionero* fue otra gloriosa etapa de su carrera. El semanario infantil que había surgido en 1961 bajo el título *El Pionero* ya había perdido el artículo cuando el dibujante español debutó en sus páginas. Los ejemplares de 1961 al 1964 se vendían a 10 o 15 centavos, más tarde se distribuía de forma gratuita como suplemento del periódico *Juventud Rebelde*.

Aquí se le dio continuidad tanto a Chaparrito como a Lucas y Silvio, pero con determinadas características particulares, como luego veremos. Pero tal vez su personaje más recordado sea **El Duendecillo**, que se apoderó de parte de la portada y el reverso de la misma en historias dedicadas a los niños, con el afán de educar a las nuevas generacio-

nes.

En el valle de los duendes viven Gruñón, el jefe; Manteca, el comilón; Hodja y Duendecillo, los benjamines, entre otros, dedicados a diversas tareas como el cuidado de las árboles o pintar las flores. Duendecillo, siempre que podía, se detenía a contarles fábulas a los animales, que lo escuchan atentamente; incluso el propio Gruñón se detiene a escucharlo, pero lo regaña por no trabajar. Un día el pequeño duende decide abandonar el valle y dedicarse solo a la narración de fábulas.

EL DUENDECILLO CUENTA
¡HOLA, LECTORCETE! ¡CARAY! HOY TE TRAIGO UNA HISTORIA, UNA DE ENAC...
...QUE EL MISMO HODJA SE PUSCABA PARA LUEGO SALIRSE DE FILA, ASÍ, DE RANTANTAN.
LE OCURRIÓ EN UNA HERMOSA CIUDAD, QUE NADIE VISITABA A CAUSA DE UNA EXTRAÑA TRAMPICIÓN...

Así comenzaban las historias de Duendecillo, en la portada de *Pionero* y continuaban en el reverso.

Historias plagadas de enseñanzas, matizadas de poesía, caracterizaron este extenso trabajo para el semanario publicadas bajo el título "El Duendecillo cuenta". La materia prima para las historias era disímil; podía tomarse como punto de partida un cuento clásico como *Hansel y Gretel*, solo que la bruja no era tal, sino una guía de pioneros y los propios personajes miembros de un destacamento. La carta de un lector, una fábula de Iriarte, historias de otros duendes como Hodja y Manteca... en fin, todo podía ser útil para los guiones escritos por Froilán Escobar o por el propio dibujante.

Duendecillo se dirigía a los niños que leían el semanario como «lectorcetes», les orientaba tareas, concursos. En el legendario número 100 les explica la trayectoria del semanario haciendo uso de un par de páginas. Incluso apareció en el logotipo de la publicación junto a otros personajes.

Página de Duendecillo publicada en Pionero nº 61 (1965).

El Duendecillo sufrió en su concepción una metamorfosis. En una primera etapa se

le llamó "Leyendas del Duendecillo" y era básicamente una historieta. Luego los globos fueron cediendo su espacio a los textos que eran colocados al pie, incluyendo los diálogos. En sus últimas entregas se redujo a incorporar ilustraciones a un texto.

Para *Pionero* desde el número 78 al 83 Juan José desarrolla una nueva aventura de Lucas y Silvio. En una astronave "intergalaxticosa" en forma de esfera el científico, su eterno acompañante y otros dos astronautas cruzan el espacio. Su objetivo es comprobar lo calculado con el cerebro electrónico TDC-2543: la existencia de vida inteligente en uno de los ocho planetas a visitar. Pero un terremoto ocasionado por un eclipse, que provocó el enfriamiento del planeta y la contracción de su corteza, provocó la pérdida de la cápsula de transporte y las provisiones. Se frustró así la posibilidad de hacer una tortilla de cebolla que tanto ansiaba Silvio. En medio de esta situación aparece un extraterrestre que se comunicaba solo con consonantes como: «ZXCRHKM SND»; Lucas no soporta tal emoción y se desmaya. Tras ser transportados en un platillo hasta la astronave por el ser inteligente y despedirse de él, el científico recobra la conciencia. Interroga al resto de la tripulación por la procedencia de aquel ser, de donde venía, quien era, pero sorpresa: nadie se lo había preguntado.

Juan José juega con el lector a través de situaciones humorísticas inverosímiles por ejemplo:

- Las escafandras de Lucas y de otro miembro de la expedición tienen un orificio para sacar la nariz por el tamaño de la misma. Un elemento por demás absurdo, pues ante una atmósfera nociva en los planetas la traerían puesta en vano.
- En una roca del planeta y sin ser notado por los personajes un cartel reza: «Lea Pionero».

Página de Duendecillo publicada en *Pionero* 84.

Tras la historieta de Lucas y Silvio en el número 84 de *Pionero*, Duendecillo les explica a los lectores que Chaparrito hará un viaje a través del tiempo en una máquina construida por métodos científicos por el mago de la lámpara maravillosa. Este artilugio del autor permitió al personaje convertirse en un viajero espacio-temporal.

Un número más tarde Chaparrito está leyendo *Pionero* y una niña llamada Martica le pregunta si le gustaría viajar al futuro como Silvio. Convencido, frota la lámpara, pero en lugar del genio sale un papel comunicándole que se ha mudado al sótano para tener más espacio. Por un error, la cúpula que contiene al niño mexicano es enviada al pasado y no al futuro. El personaje va a parar a la época medieval, donde se convierte en escudero de Brandimarte, el caballero de Anglante,

quien se dispone a participar en un torneo para ganar la mano de la princesa Flordespina, hija a su vez del rey Astolfo. Chaparrito se ve involucrado como competidor del torneo y en un globo piensa: «Guadalupe, aquí acaban mis días... me van a hacer pinole»; no será la única vez que el personaje invoque a la Virgen de Guadalupe. En medio de la confusión creada llega por sorpresa la invasión del rey Chafón, cuyos soldados tras prolongadas horas de combate, solicitan una tregua para desayunar. Otro elemento humorístico de Juan José digno de mencionarse se debe a uno de los atacantes, que al operar una catapulta grita: «¡Atención! ¡Dos grados a la izquierda, un minuto más arriba, tres pelos a la derecha! ¡Fuego!». Tras varias tentativas plagadas de cálculos para traerlo de regreso, el mago Achiss logra finalmente que Chaparrito se introduzca en la cúpula, justamente en el instante que era buscado por todo el palacio, donde estaba prisionero y había recibido la oferta de ser bufón; pero ocurre otro error... La historia en cuestión culmina en el nº 97 dando paso a otra que aunque no tuvo título el dibujante en sus recopilaciones bautizó como "Los piratas". En esta nueva aventura, desarrollada en *Pionero* nº 98 al 104, Chaparrito se enrola en un galeón como marinero, pero son atacados por piratas que, según uno de los textos, se acercaban ferozmente, escupiendo fuego, pólvora, balas, humo y malísimas intenciones. Comandados por Barba de Hierro, los villanos transportan el botín a bordo de su nave, *El Terror*, hunden el barco y sacrifican al capitán del mismo lanzándolo al mar como alimento de los tiburones. Cuando revisan el cofre solo encuentran a Chaparrito oculto dentro de él. Nuestro inquieto personaje había botado las monedas de oro y las joyas para hacerse espacio, pero deberá pagar por ello pasando por la tabla, de la que logra escabullirse. Tras derrotar en duelo a Barba de Hierro blandiendo la espada por el filo y asestándole un golpe al villano en la cabeza, Chaparrito es designado capitán. Un grito de «¡Tierra y botín a la vista!» y la observación de un marinero: «¡Qué bueno! ¡Es La Habana!», hacen al personaje tratar de impedir el saqueo, toma en sus manos un fósforo para pegar fuego al cuarto de la pólvora, pero en ese instante Achiss recurre a la magia y lo trae de regreso con el fósforo apagado aún humeante en sus manos. Chaparrito dice: «Bueno... me quedo sin saber si pude impedir el saqueote aquel... en fin... yo creo que sí... ¿y tú?»

Dos nuevas historias protagonizó Chaparrito; "Entre romanos", un sueño que lo lleva al Coliseo de Roma, tras haber escuchado la lectura del libro *Espartaco* por parte de Martica, y nuevamente un enfrentamiento con un representante del mal...

Para el semanario, Juan José había creado un villano, de nombre Cara Cortada, capaz de emular con Chaparrito, personaje principal de la serie. Unido a su banda, compuesta por otros dos o tres individuos, Cara Cortada asalta un tren, un banco o una diligencia. Las dos historias donde apareció denotan un gran sentido del humor por parte del autor, que se desempeña en el doble rol de guionista y dibujante. Chaparrito, montado en su caballo *Ventarrón* —que, por cierto, roza la obesidad—, roba un tren a punta de pistolas para anticiparse al villano de la historia y lleva el dinero a su destino. Llega a un bar llamado Tequila donde toma lo de siempre: un vaso con agua. Los bandidos se lo llevan para obligarle a hablar, pero la autoridad local logra apresar a los malhechores, Chaparrito aparece amarrado en la última viñeta pidiendo que alguien lo suelte pues nadie había reparado en su presencia.

En las historietas de Chaparrito para el semanario infantil, el personaje es un poco más robusto, la línea de dibujo es más firme, hay un mejor y más sólido entintado y el uso de los colores negro y rojo así como sus matices conducen a un trabajo

más acabado, más legible. El tamaño al que era publicado *Pionero* presume originales enormes, elemento que pudo ser positivo para el desempeño del dibujante. Allí dibujó una adaptación del conocido personaje Pinocho en 24 entregas de media página en cada ejemplar.

Página de Chaparrito titulada "Los Piratas", publicada en *Pionero*.

Juan José realizó diversas portadas para las publicaciones *Pionero* y *Mella*, su protagonismo llegó a ser tal que en algunos números aparecías varias páginas dibujadas por él y ocupaba un porcentaje elevado de las historietas que se publicaban.

Las historias eran plasmadas en páginas completas o en tres cuartos de página, que fueron recortadas de una manera meticulosa por el dibujante y encuadernadas con cartulinas delgadas, identificadas y archivadas. Un triste episodio le esperaba a su regreso a España, tal y como lo expresara en una carta enviada a Cuba en junio de 1990:

«Recuerdo con pesar que no se me permitió llevarme ni una publicación, ni un dibujo, y por ello cuando descubrí en vuestro paquete los recortes de *Chaparrito* me he emocionado muchísimo.
Desde luego, viendo esos recortes debo reconocer que dibujaba muy mal, no comprendo por qué me llamáis maestro, seguramente es por guasa. Hoy creo hacerlo algo mejor. Psché».

Todas aquellas encuadernaciones con apuntes del dibujante por los lados, páginas a medio hacer, dibujos originales, son archivadas meticulosamente por el dibujante Roberto Alfonso Cruz en su hogar de Ciudad de La Habana.

Juan José López y Roberto Alfonso Cruz (Robe), historietistas ambos y que continúan en activo. Foto tomada alrededor de 1966 mientras ambos trabajaban para Ediciones en Colores.

Ediciones en Colores

Ediciones en Colores fue una editorial de efímera existencia que nació en 1965 y desapareció apenas dos años más tarde. Cuatro revistas conformaban su propuesta, las cuales no aparecieron simultáneamente sino que se incorporaron poco a poco: *¡Aventuras!*, *Din Don*, *Muñequitos* y *Fantásticos*. Estas publicaciones, con periodicidad mensual, tomaron el formato de las revistas que proliferaron en los quioscos hasta los primeros años luego del triunfo de la Revolución Cubana.

Para *Din Don*, Juan José entregó varias historietas autoconclusivas, con adaptaciones ajenas de clásicos de la literatura. Tenían como denominador común el uso de viñetas con las esquinas redondeadas situadas sobre un rectángulo negro.

Las historietas desarrolladas por el artista español tendrían como característica un dibujo humorístico que sirvió de escuela para aquellos jóvenes que comenzaban a deambular por el mundo de las viñetas. Cada una de ellas es un ejemplo del poder de síntesis del género. La composición de las páginas se resumía a tres tiras con dos viñetas cada una.

El dibujante usaba reiteradamente viñetas panorámicas, sin cambiar de enfoque, como si sus ojos fueran testigos fijos de la historia que se desarrollaba, en ocasiones rozando lo teatral. Como curiosidad, en la adaptación de *Meñique* el texto colocado al pie complementa a posteriori lo que la viñeta ya ha mostrado al lector, algo inusual. Para el número 8 de *Din Don*, fechado en noviembre de 1966, realiza la imagen de la portada, algo poco común si se tiene en cuenta que las portadas estaban reservadas a las series "fijas" de la publicación (entre ellas: *Titina,* del colombiano Manuel Lamar Cuervo, afincado por entonces en Cuba; *Los sueños de Musi,* del estupendo caricaturista Wilson Varela (creador de las "criollitas", y *Mochi*, de Chamaco, todas *animal* strips. Además *Guingui*, de Lumat; *Cuco papalote y su perro cachorro*, por Fresquito Fresquet, éstas *kid strips*).

A partir del día 25 de octubre de 1966, la mayor de las Antillas fue sede de la XVII Olimpiada Mundial de Ajedrez. Para la ocasión, Ediciones en Colores publicó un cuaderno de 32 páginas bajo el título *Capablanca, la máquina de jugar ajedrez*. Los propios editores se dirigen a sus lectores:

«Con este modesto esfuerzo, nuestro naciente

Portada y página de "Don Quijote" realizada por Juan José para *Din Don*, Ediciones en Colores, Año I, No.8, noviembre 1966. Adaptación: Karla Barro. Abajo: Página realizada por Juan José para el número especial dedicado a la Olimpiada de Ajedrez. "Cómo el Ajedrez enseñó a un rey soberbio", 1966, Versión de R. Pérez.

> mundo de las historietas gráficas desea sumarse al júbilo general que despierta tan eminente acontecimiento deportivo y dar una sincera bienvenida a los destacados ajedrecistas de todo el mundo que son ahora nuestros gratos huéspedes».

Para este cuaderno, Juan José dibujó la historia del surgimiento del juego ciencia haciendo uso de apenas tres páginas, demostrando una vez más el poder de síntesis de la historieta.

Palante

El semanario humorístico *Palante* nació en 1961, y se dedicó en lo fundamental al humor gráfico. Sus páginas albergaron además algunas historietas y tiras cómicas. Juan José colaboró en él de manera efímera.

En los números correspondientes al 9, 16 y 23 de diciembre de 1965, el dibujante español entregó una parodia de *El príncipe Valiente*; publicada en cuatricromía, se mantuvo el logo de la serie original, pero, como era común en el autor, el estilo de dibujo humorístico. De manera lamentable, no se pudo acceder a una muestra de esta historieta para el presente artículo.

Conclusión

Cada entrega de Juan José pone de manifiesto la amalgama de humor español y criollo que coexisten en este dibujante, testigo y protagonista de la "edad de oro" de la historieta cubana. Su aporte al desarrollo de este medio de comunicación en la isla es inobjetable.

La obra de este reconocido dibujante no ha sido, y es poco probable que lo sea, recopilada en Cuba. La tendencia a la reedición o rescate de historietas de décadas anteriores ha sido esporádica y efímera. En adición, el hecho de regresar a su país natal y abandonar la isla pende como espada de Damocles sobre su trayectoria en Cuba. De manera lamentable, el proceso migratorio se ha visto siempre con malos ojos en la isla. Si a lo anterior le agregamos la calidad del papel de aquellas publicaciones (que se deshacen en las manos al manipularlas), el pobre interés por conservarlas debidamente y el clima infernal de esta zona geográfica, la situación desembocará irremediablemente en la pérdida de estas historietas.

De cualquier manera, Juan José es recordado con cariño, respeto y admiración por toda la generación que leyó sus historietas y que disfrutó de sus dibujos. Los dibujantes que le acompañaron agradecen sus consejos y enseñanzas; en fin: su presencia es ya imborrable.

Tebeografía consultada

Mella

- Suplemento 68, "Lucas y Silvio en «Carrera Sideral»", nº 5, 2 págs.
- Suplemento 70, "Lucas y Silvio en «Carrera Sideral»", nº 7, 2 págs.
- Suplemento 70, "El Hueco", 1 pág.
- Suplemento 71, "Lucas y Silvio en «Carrera Sideral»", nº 8, 2 págs.
- Suplemento 71, "El Hueco", 1 pág.
- Suplemento 72, "Lucas y Silvio en «Carrera Sideral»", nº 9, 2 págs.
- Suplemento 72, "El Hueco", 1 pág.
- Suplemento 73, "Lucas y Silvio en «Carrera Sideral»", nº 10, 2 págs.
- Suplemento 75, "Lucas y Silvio en «Carrera Sideral»", nº 12, 2 págs.
- Suplemento 75, "El Hueco", 1 pág.
- Suplemento 80, "Lucas y Silvio", 2 págs.
- Suplemento 84, "Supertiñosa", texto: Virgilio Martínez, 2 págs.
- Suplemento 92, "Supertiñosa", texto: Virgilio Martínez, 2 págs.
- Nº 269, 27 de abril 1964, "El Panal de: Matías Pérez". 1 pág.
- Nº 271, 11 de mayo 1964, "El Panal de: Napoleón B". 1 pág.
- Nº 272, 18 de mayo 1964, "El Panal de: Henry Ford". 1 pág.
- Nº 273, 25 de mayo 1964, "El Panal de: Ratón Pérez". 1 pág.
- Nº 274, 1 de junio 1964, "El Panal de: Charles Atlas". 1 pág.
- Nº 278, 29 de junio 1964, "El Panal de: Kelly Johnson". 1 pág.
- Nº 279, 6 de julio 1964, "El Panal de: Las Caravans". 1 pág.
- Nº 319, 12 de abril 1965, "Durañonic el mejor tónico para el cabello". Guión: Marcos Behmaras.
- Nº 321, 7 de junio de 1965, "Reclutas".

Pionero

- Nº 61, 1965, "Pinocho". Adaptación: Froilán.
- Nº 78-83, "Lucas y Silvio".
- Nº 85-97, "Chaparrito (la máquina del tiempo)".
- Nº 98-104, "Chaparrito (los piratas)".
- Nº 105 "Chaparrito (entre romanos)".

Ediciones en Colores

Din Don

- "Los zancos del Rey Patón", año I, nº 1, abril 1966, adaptación: Karla Barro, 5 págs.
- "El traje invisible", año I, nº 2, mayo 1966, adaptación: Froilán, 5 págs.
- "Vichy", año I, nº 3, junio 1966, adaptación: Mario Rodríguez, 5 págs.
- "El hombre y el tigre", año I, nº 4, julio 1966, adaptación: Karla Barro, 5 págs.
- "El Patico Feo", año I, nº 5, agosto 1966, adaptación: Zoia Sandor, 5 págs.
- "Meñique", año I, nº 7, octubre 1966, adaptación: Freire, 5 págs.
- "Don Quijote", año I, nº 8, noviembre 1966, adaptación: Karla Barro, 5 págs.
- "El sastrecillo valiente", año I, nº 9, diciembre 1966, adaptación: Martha Suárez, 5 págs.
- "La cenicienta", año II, nº 10, enero 1967, textos: Gladys Izaguirre, 5 págs.

- "El inteligente inventor", año II, nº11, febrero 1967, adaptación: Chabella Herbello, 5 págs.
- "Pinocho", año II, nº 12, marzo 1967, versión: C. Bayer, 5 págs.

Especial Olimpiada de Ajedrez

- "Cómo el Ajedrez enseñó a un rey soberbio", 1966, versión de R. Pérez, 3 págs.

TEBEOAFINES

Documentos relacionados

- JAN. TINTA CHINA, MOJITOS Y DAIQUIRÍES

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

ROBERTO HERNÁNDEZ (2013): "JUAN JOSÉ LÓPEZ: UN HISTORIETISTA ESPAÑOL EN LA HABANA" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, HOLGUÍN : TEBEOSFERA. Consultado el día 26-IX-2013, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/juan_jose_lopez_un_historietista_espanol_en_la_habana.html

JAN, LA GERMINACIÓN DEL AUTOR: 1957-1975 (TEBEOSFERA, SEVILLA, 23-IX-2013)

Autor: MANUEL BARRERO

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

Notas: Repaso a la producción historietística inicial de Juan López (Jan) en España, principalmente durante los años setenta. A la derecha, autocaricatura de Jan publicada en Patufet, nº 122, que se corresponde con su aspecto en 1972.

RESUMEN

El autor repasa en este artículo la obra española realizada por Jan entre los años 1957 a 1975.

ABSTRACT

This article looks over the first comics made by Jan in Spain, before and after the ten years that he spent in Cuba.

Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

JAN, LA GERMINACIÓN DEL AUTOR: 1957-1975

Yumbo nº 217. Compartiendo página con Ayné y Segura.

LÓPEZ EN CLÍPER.

Juan López, leonés con infancia transcurrida en Barcelona, de padre comunista y abocado al nomadismo, creció como muchos españoles que fueron niños en los cuarenta: leyendo tebeos con el eco de la guerra al fondo. Tenía aptitudes para dibujar, y eso le llevó a un taller de delineación mecánica, si bien con su mayoría de edad recién estrenada encontró su vocación en el dibujo de ficción, concretamente en la animación.

Se estrenó como dibujante en los Estudios Macián y luego probó suerte en los tebeos animado por el dibujante Jorge Giner, "Gin", probando por primera vez a hacer historietas en la revista del sello Clíper titulada *Yumbo.* En varios números de 1957 de esta publicación infantil atisbamos las primeras obras de López, que así firmó algunas tiras protagonizadas por animales antropomorfos a partir del número 217, de junio de 1957: "Conejete", "Zorrete", "El oso López", "El oso Hércules", "Tofi", "Don Gusans" más otros animalillos en historietas sin título propio de serie. Según nos confesaba su autor en 2010, realizó desapasionadamente aquellas historietas, sobre las que sufrió temprana censura pese a su ingenuidad: «(…) hasta me censuraron un par por mencionar al diablo o los ángeles... es que los curas metían cuchara hasta en eso».[1] López publicó historietas de este tipo, esporádicamente, hasta el número 240.

El estilo del dibujante en aquellos trabajos estaba en formación, y los referentes podrían ser tanto los dibujos animados de Disney como los *Looney Tunes*, en todo caso procedían del *cartoon*. Pero López demostró que entendía el medio y que mejoraba con cada tira, y el editor quiso darle una nueva oportunidad al proponerle que continuase una serie que por entonces dibujaba Jorge Gin, *Miguelín y su perro Tizón*, protagonizada por un niño mexicano y su perrito. López no aceptó el reto porque no le interesaba la historieta por entonces, sólo la animación, y las páginas que se publicaron de esta serie fueron resueltas por otros autores, como J. Granés. No obstante, el editor de Clíper insistió en que dibujase para sus tebeos y le ofreció un espacio en la revista *Pinocho*, del mismo sello.

En esta cabecera se hallaban trabajando autores como Martz-Schmidt, Ayné, Segura, García (Lorente), Ripoll G., Pérez Fajardo, Urda o Raf, excelentes firmas que pronto migrarían hacia Bruguera en algunos casos. Entre ellos, López destacó precisamente por mostrar un estilo limpio pero primitivo, que se situaba en la línea de lo que entonces dibujaban Segura y Raf para el mismo *Pinocho*, aunque su referente principal seguía siendo Jorge Gin, un modelo que de hecho le fue impuesto por el editor. Cabe aclarar que Jan no publicó una serie fija allí, solamente composiciones con múltiples personajes que compartían gags en torno a un eje común con el fin de acompañar el anuncio de un concurso que convocaba la revista entre sus lectores. Aparecieron una docena de este tipo de composiciones, firmadas por López en 1957 todas ellas, al menos en los números 17 a 25, y cuatro más en el *Almanaque para 1958* de la revista, en este caso con el coro de personajes celebrando la Navidad.

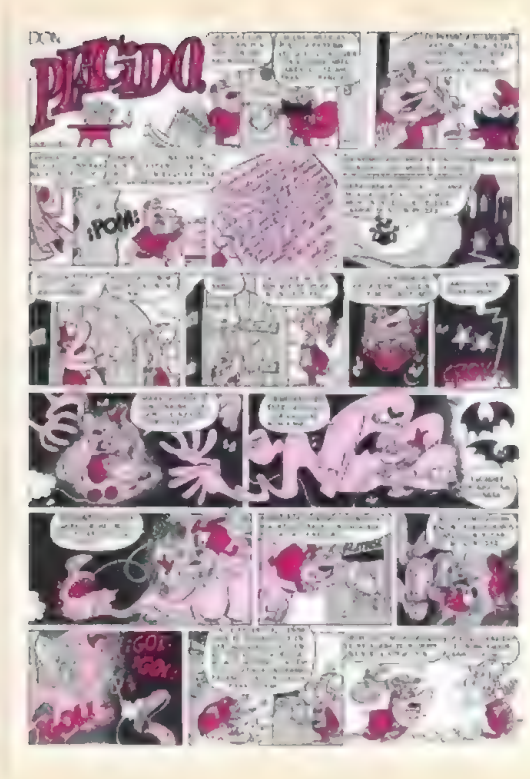
ZORRETE
Vengo a cobrar esta factura, señor López
¡¡¡R!!!
A éste lo convenzo en cinco minutos.
¡Pase usted! ¡Ya nos pondremos de acuerdo!
Dos horas después
¡Me ha convencido él! ¡Hasta tuve que cederle el piso!

***Yumbo* nº 227. Tira en la que el autor se dibuja.**

No hemos hallado más historietas de Juan López publicadas en España entre 1958 y octubre de 1959, que fue cuando partió con su padre hacia la utopía castrista. Su obra cubana, construida durante los años sesenta, es merecedora de aplauso por su desarrollo plástico, siempre vinculado a modelos animados, es decir: con una línea modulada muy generosamente, volumétrica, y con un atractivo modo de componer las masas que en la historieta española raramente se veía por entonces, porque los editores españoles no entendían una página de historieta resuelta con viñetas grandes. Jan evolucionó no sólo como dibujante con un estilo libre, no reconducido, también como compositor y diseñador de las planas de sus obras, solamente supeditadas al formato de publicación o a la calidad del papel o el coloreado, que en Cuba no era bueno, pero siempre llamaba la atención con unos personajes encantadores equilibrando el "peso" del resto de los elementos dibujados en el encuadre.

Páginas de *Pinocho* firmadas como López de los números 17, 20, 23 (arriba), 24 (en color) y al *Almanaque para 1958* (las dos finales). Se aprecia el estilo de dibujo heredado de Gin.

A su regreso, cuando Jan llega a España en 1969, se siente doblemente escéptico. Al escepticismo que siente hacia la revolución cubana, que a su juicio no fraguó como debía en una década, se sumaba el escepticismo por la edición de historieta en su patria, sabedor de la rigidez de miras de los editores. Entró a trabajar para Bruguera, la empresa más fuerte, de la mano de su amigo Miguel Pellicer, que dirigía allí el departamento de publicaciones infantiles, consistentes en cuentos ilustrados, troquelados, libros de cuentos, algunos con sencillas historietas, etc. Pellicer llevaba ya casi una década en la empresa[2] y confiaba enormemente en el potencial de Juan López como historietista. Guiado por Pellicer, Jan se movió en dos modalidades de trabajo distintas, sin desatender la calidad en ninguna de ellas, pero probablemente todos coincidimos en valorar artísticamente su trabajo en libros de cuentos de Bruguera por encima de sus historietas de ese tiempo. En los libros y cuadernos de cuentos podía trabajar sobre ilustraciones completas y mantener cierto dominio sobre los personajes, pero en los tebeos de Bruguera estaba condicionado por la asfixiante retícula de 6x3 viñetas, donde pocos alardes gráficos se podía permitir un dibujante, y además estaba supeditado a los guiones



Debut del autor en Bruguera: *Din Dan*, II época, nº 107.
Abajo, la misma serie, *Don Plácido*, a todo color en el número 111 de *Din Dan*, II época.

simplones de algún redactor o autor de la casa, creadores prolíficos devenidos en galeotes de la redacción.

EL PRIMER "JAN". BRUGUERA Y UNISA

Un ejemplo de esa coerción en la realización de historietas fueron sus primeras realizaciones para los tebeos de Bruguera, concretamente en la segunda época de *Din Dan* en el arranque del año 1970, para la que Juan López dibujó las series *Don Plácido* y *Don Viriato*. La revista de historietas ofrecía la ración habitual de series acomodadas al estilo que complacía a su director editorial, Rafael González, dibujadas por F. Ibáñez, Nadal, Schmidt, Escobar, Segura, Enrich, Vázquez, etc., más alguna traducción de series francesas (*Aquiles Talón* o *El demonio del Caribe*, por ejemplo). Eran páginas apretadas, debido a las quince viñetas promedio que se exigían por historieta, pero fáciles de leer y de digerir, porque se resolvían con un chiste fácil o un equívoco. Allí no cabía experimentación formal, ni de fondo, siendo Vázquez el único que destacaba por ofrecer alguna composición levemente atrevida en su página de *Anacleto*.

El dibujante recién llegado de Cuba debutó en el número 107 de esta revista, fechado el 2 de marzo de 1970, con una historieta de la nueva serie *Don Plácido* que firmó "Juan José / 69". Es decir, López comenzó a dibujar historietas para esta empresa al final de 1969 y firmó sus primeras obras como Juan José (también lo acreditan sus firmas en algunos cuentos ilustrados, que se mantuvieron en su reedición en *Lluvia de estrellas*). Años más tarde, Jan no recordaba haber empezado así en Bruguera, porque él quería dejar atrás la firma usada en Cuba[3], pero lo cierto es que aparecieron cinco historietas firmadas así, hasta el nú-

mero 111 de *Din Dan*, de 30-III-1970.

Es importante detenerse en esta serie porque muestra a un autor que transformó su estilo siguiendo las exigencias del editor. Don Plácido es un señor de mediana edad, con alopecia y mostacho, que vive en un pisito y gasta algo de mala baba. En su primera historieta se ve que Juan José se ajusta a un guión de la casa pero despliega un estilo acorde con lo dibujado en Cuba, muy dinámico, sobre todo en una secuencia en la que huye de fantasmas. Toda esa gracia muere con la segunda y siguientes entregas, en las que la narrativa se somete a la pausada rutina urbana, con planos enteros enfocados a pie de suelo, con bocadillos enormes y farragosos, y con un castigo esperando en la última viñeta. Muy típico de la "escuela Bruguera". Y absurdo, porque en la tercera historieta el guionista (presuntamente, Conti) lo convierte en un vaquero trasladando la serie al Lejano Oeste sin previo aviso (el mismo personaje se extraña en la primera viñeta), para volver a su entorno urbano habitual en el nº 110 sin explicación alguna. La historieta de *Din Dan* nº 111 es interesante porque llevó color y porque Juan José imprimió mucha movilidad en los personajes, pero las exigencias editoriales seguían asfixiando el talento del dibujante. La serie no fue rescatada, salvo por la historieta del nº 109, que apareció en 1982 en *Mortadelo Especial* nº127.

Páginas de *Don Viriato* publicadas en los números 134, 136 y 139 de *Din Dan,* II época.

La primera firma de "Jan" impresa en un tebeo la vimos en la siguiente serie que dibujó, *Don Viriato*, que comenzó a aparecer en las páginas de *Din Dan. Época II*, desde el número 129 (3 de agosto de 1970). El Viriato que dibujaba allí Jan no era el *terror romanorum* lusitano sino un remedo del Cid, o sea, un caballero medieval de la Reconquista que luchaba contra los moros. Los argumentos eran flojos, basados en equívocos tontos y anécdotas ligeras, con lo que la parodia no alcanzaba a ridiculizar al *volkgeist* disfrazado de símbolo nacionalista con el que los políticos de Franco invistieron a esos guerreros del pasado. Fue publicado esporádicamente, siguiendo guiones ajenos, preso en la apretada retícula de seis por tres viñetas, habitualmente en bicolor, con esa torpe tonalidad granate que tanto nos disgustaba a algunos niños. A la falta de interés argumental Jan añadió algunas pinceladas de dinamismo, personajes secundarios simpáticos (los niños granujas) y poco más. Pese a todo, Jan sorteó algunas imposiciones, por ejemplo hubo guiones de otros autores ajenos a Bruguera (uno de Juan Padrón para el número 136), alteró la retícula y limó las esquinas de las viñetas (en el número 137). No pudo hacer mucha más virguería, y no llegaron a diez las historietas de

esta serie aparecidas hasta el número 139[4]. Jan se hartó de las imposiciones y renunció a seguir haciendo historietas para Bruguera, aunque siguió trabajando en el departamento de publicaciones infantiles.

Los siguientes cómics que Jan publicó aparecieron en *Gaceta Junior*, revista de Unisa. La editorial Universo Infantil, S. A., fundada en 1965, representaba por entonces la "moderna historieta". Lo era porque se abría a modelos foráneos, concretamente franceses y belgas, donde la historieta había ascendido peldaños de aceptación y cuyas industrias de producción eran sanas y florecientes, sobre todo en el campo de las revistas de contenido variado que luego se recopilaba en álbumes. Tras poner en circulación la revista, Unisa abrió una línea de libros de historieta aventurera para jóvenes cuyo primer álbum español se quedó en único: *Shambur*, de Carrillo. Pese al fracaso, *Gaceta Junior* fue una de las revistas más importantes de la historia de la historieta española. Publicó muchas series franco-belgas, pero también abrió sus puertas a autores patrios, mostrando con ellos una consideración que no se tenía hacia los autores en Bruguera y permitiéndoles mayor libertad creativa. Jan trabajó poco para esta revista y cuando ya estaba avanzada y transformada, es decir, publicó a partir de febrero de 1970 en la retitulada *Tintin Gaceta Junior*, compartiendo páginas con autores amoldados a la industria como Cubero, Rafael Losada, Mingo, Carrillo, Perera, Chiqui y Asián u otros de estilo más personal, como Nin, Bernet Toledano, Jorge Buxadé, A. Buylla, Rojas, Madorell o Carlos (Giménez), aparte de los europeos y americanos allí traducidos. Su aparición en el número 70 no llamaba la atención porque fue el continuador de una serie creada por otro autor, *¡¡Abracadabraaaaaaaa!! El genio*, del flojo pero cumplidor Mingo, rosario de hechizos de un geniecillo que trucaba mal por bien de manera cordial. A esta serie Jan le añadió algo de agitación, piernas de goma a los personajes, iconemas llamativos, expresividad en los gestos. En fin, la cinética constante del dibujo animado.

Precisamente esto diferenciaba la obra de Jan de la de otros historietistas del humor del momento. Hubo una generación de autores españoles magníficos en los años treinta y cuarenta que tomaron gran parte de sus influencias estéticas de los dibujos animados, deleite de los

***¡¡Abracadabraaaaaaaa!! El genio*, en los números 71, 74 y 77 de *Tintin Gaceta Junior*.**

niños y los jóvenes como medio nuevo en el primer tercio del siglo XX. Aquella fascinación por un universo lleno de ternuras y crueldades en el que los personajes parecían esponjas tentaculadas caló profundamente en los creadores de historieta españoles, y de ahí surgió el mágico hacer de autores como Moreno, Moro, Cifré, Escobar, los Blasco, Figueras, Nadal o Vázquez, que elaboraron una historieta magistral en los años cuarenta, trufada de espasmódicas criaturas en universos palpitantes. La evolución de la industria, es decir, la explotación hasta el grado máximo de los beneficios que podían producir esas obras, llevó a los editores a implantar unos estándares de realización, diagramación y hasta estilo que condujeron a los autores hacia una simplicidad eficiente. Es decir, se trataba de los mismos universos y personajes, pero más quietos y grávidos. Sus volúmenes se aplanaron, sus carreras eran directas, sus pies y narices se afilaron, los fondos se desdibujaron y las perspectivas se volvieron frontales. El lector ya no "volaba" en ese mundo, se había quedado parado ante un teatrillo gris de posguerra. El amor por los tebeos seguía surgiendo del aliciente de los estilos y de los gags, aunque éstos eran reiterados hasta la saciedad, en una pirueta constante de vuelta a la frustración a través del chasco. Los que salvaron la historieta española de los años cincuenta y sesenta, las décadas de mayor producción industrial, fueron los autores, con su esfuerzo por destacar artísticamente.

En esto que llegó Jan, que no había pasado bajo esa lima creativa y que venía de Cuba con un bagaje estético similar al de los historietistas españoles de veinte años atrás, ungido en la animación. Así, donde Mingo era meramente cumplidor, Jan inoculaba elasticidad (*Gaceta Junior* nº 70). Donde los demás no movían el foco, Jan incorporaba un picado (en el 71). Si antes el registro expresivo era mínimo, ahora Jan añadía lágrimas y carcajadas (72). ¡Hasta se atrevió el recién llegado a mofarse, en el número 74, de la segunda religión española: el fútbol! Todo ello sin palabras, por cierto. Y a partir del número 77, el autor se permitió más licencias, rompiendo la retícula de viñetas hasta ese momento inamovible, para dibujar contrapicados de vértigo o jugar con la verticalidad y los bocadillos icónicos hasta el cierre de la revista, en el número 81.

Otras de sus historietas y series en *Tintin Gaceta Junior*: "La margarita maldita" (Extra de Primavera - Verano), *Los hermanos Rengifo* (nº 77) y *Dulce Edad Media* (nº 80). Bajo esta última se han dispuesto las dos tiras que publicó de esa misma serie en el diario *La Vanguardia* (días 25 de agosto y 30 de septiembre de 1970).

Las aventuras de este geniecillo no fueron lo único ni lo mejor de Jan en *Gaceta Junior*. Además, dibujó una simpática composición con viñetas y tiras sobre el Te-

Arriba: página correspondiente a la serie *Lucas el maldito*, publicada en el suplemento infantil del *Diario de Barcelona*. Bajo estas líneas, páginas de *Sicodelic Hood* aparecidas en el número 75 de *Tintin Gaceta Junior*. y en el 31 de *Piñón*.

ma "La margarita maldita" para el segundo extraordinario de la revista, todo un ejemplo de síntesis. Y también estrenó otras series, las tituladas: *Los hermanos Rengifo, Dulce Edad Media* y *Sicodelic Hood*. *Los hermanos Rengifo* apareció a partir del número 77 (2-IV-1970), y su gracia consistía en enfrentar los caracteres contrarios de dos hermanos, el desenfadado con el estricto, tratando sobre asuntos triviales (los tebeos, el cine, el ocio). Se trataba de argumentos sencillos pero bien resueltos, con una puesta en escena notable si la comparamos con la producción habitual en historietas de humor de Bruguera o Valenciana, por ejemplo. Al cierre de la revista también quedó truncada la publicación de más tiras de *Dulce Edad Media*, una serie que Jan inició en *Gaceta Junior* número 80 ironizando sobre las brutalidades que se practicaban en el medioevo, y que luego llevó al periódico *La Vanguardia* con el fin de publicarlas allí. Le publicaron dos en el diario (sin pagarle) y luego no le solicitaron más.

No fue su único intento en la prensa. Jan también publicó, durante 1970, en el *Suplemento infantil del Diario de Barcelona*, que estaba ligado a Unisa porque quien coordinó el suplemento y suministró parte de los materiales fue el mismo editor de Unisa, Antonio Martín[5]. En aquellas grandes páginas de periódico Jan pudo ubicar alguna historieta de la serie *Los hermanos Rengifo* (al menos en el número 12, de 4-VI-1970), y allí inició la serie *Lucas el maldito*, que había sido creada para ofrecerla en las páginas de *Gaceta Junior* pero debido al cierre de la revista terminó publicándose en este suplemento. Trata sobre un vagabundo, Lucas, que por azares del destino acaba implicado en un viaje espacial; el pobre tiene mala suerte y en cada una de sus acciones monta el lío. Se publicaron 16 historietas de este personaje, entre los números 22 y 37 del suplemento. Resultaba grato para el lector infantil, pero no excesivamente original; aun así, debe destacarse esta obra porque las historietas eran conclusivas al mismo tiempo que con ellas se iba hilvanando una historia larga, puesto que todas las entregas de *Lucas el maldito* estaban unidas argumentalmente, desde que Lucas es confundido con un extraterrestre hasta que se interna en el espacio sideral.

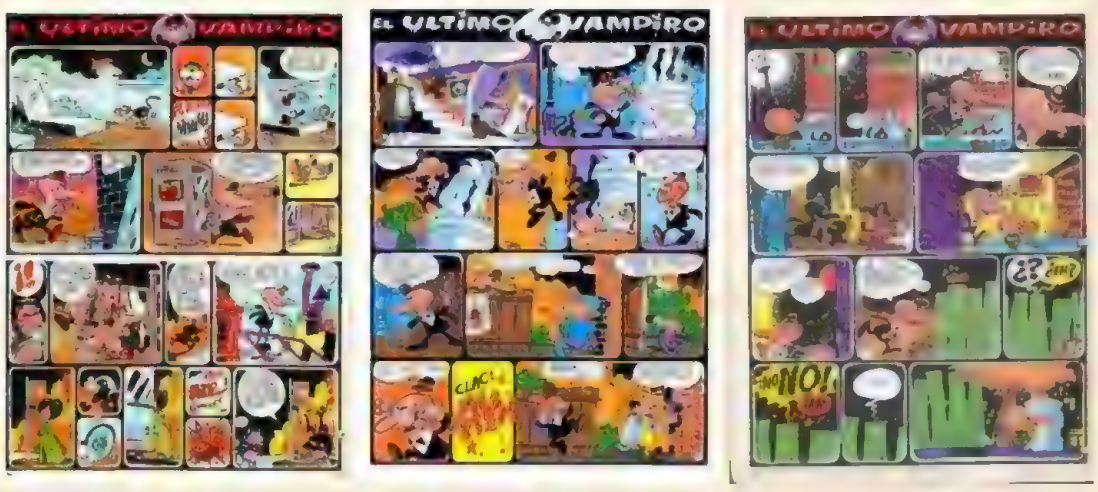
Queda por comentar una de las series de *Gaceta Junior* citadas, *Sicodelic Hood*, publicada a partir del número 75. Este Robin Hood paródico nada tenía de sicodélico, con el título sólo se aludía a un concepto de moda entonces, como el movimiento *hippy*, que había calado entre los jóvenes españoles, de ahí que en estos mismos tebeos leyéramos

las historietas de *Hippy Fardón*, de Rojas, o las de un héroe como *Dani Futuro,* con sus trajes con chorreras y su apariencia de "chico yeyé". El Hood de Jan era un Hood paródico sin más, aunque, a diferencia de los típicos personajes de humor, se trataba de un triunfador. Las innovaciones de Jan en esta serie fueron escasas y sutiles, pero interesantes: el aumento del nivel de sagacidad del protagonista, los recuadros redondeados o la limpia retícula 5x2, las atractivas fórmulas icónicas para indicar el paso del tiempo (un viejo con una guadaña) y la mofa a un religioso, Fray Tock, algo poco común en la historieta española.

Al término de la andadura de *Gaceta Junior*, la serie inspirada por el héroe medieval británico sería acogida en las páginas del tebeo *Piñón*, partiendo de una historieta protagonizada por el indignado rey aparecida en el número 31 (noviembre de 1971), en la que no se menciona el título de la serie. Luego se publicaron algunas estupendas páginas de *Sicodelic Hood*, a dos tintas, lo cual les restaba mérito, pero seguían estando por encima del resto de lo publicado en la revista, y fueron simpáticos los guiños lanzados por Jan a la cultura popular (como la invitación del monstruo de Frankenstein). A partir del número 35, otro *Robin de los Bosques*, el de Turk y DeGroot, desplazó al Hood de Jan.

JAN EN *EL CUCO* Y EN *TRINCA*

El gran estreno de Jan como "autor" se produjo en la revista *Trinca*, editada por Doncel, un ramal de la editora ligada al todavía superviviente Movimiento Nacional. *Trinca* supuso un gran esfuerzo por hacer una revista moderna y atractiva comparable a las triunfantes en Europa *Pilote* o *Spirou*, y en sus páginas concitaron a lo más granado de la historieta española. En el número 1 vemos a dibujantes habituales en otras revistas o suplementos, como Agulló, Arias, Flores, Cubero, Rojas (ambos, los dos, con series vistas en *Gaceta Junior*), pero también otros que estrenaban series sorprendentemente llamativas: Bernet Toledano (*Los guerrilleros*, inolvidable), Guinovart (*Andrómeda*), Arranz y sus adaptaciones, el *"Manos" Kelly* de Palacios, y el estilo pop de Calatayud. Al poco llegaría Chiqui, con su *Oliver*, y luego otros grandes autores, entre los que todos recordamos a De la Fuente y *Haxtur*. En el nº 6 (15-I-1971) entró Jan.



Páginas de *El último vampiro* publicadas en las números 6, 8 y 12 de *Trinca*.

La obra de Jan para *Trinca* consistió en otra parodia de otro personaje de la literatura, que se había infiltrado en la cultura popular según se desvanecía el escalofrío que producía en origen: Drácula. *El último vampiro* de Jan era un señor bajito y calvorota, que lucía bombín y colmillos, y acudía cada noche a saciar su sed de sangre… sin lograr más que hematomas. Jan jugó en esta serie con una diagramación distinta, sobre fondo negro (la reproducción era a todo color), y trabajó mucho el montaje analítico, algo en lo que se había especializado en esa época Carlos Giménez. Además, elaboró aquella serie en un estilo muy distanciado del habitual en España, trabajando mucho cada viñeta, con gran profundidad de campo en ocasiones, y dividiendo las páginas en dos "bandas" o bloques de viñetas (A y B), al uso francés. La narrativa era muy dinámica, como todo lo que pretendía hacer Jan y no le dejaban hacer en Bruguera, con mucha línea cinética, iconemas expresivos e ingravidez propia de los dibujos animados. Lamentablemente, Jan sólo produjo media docena de historietas de la serie, para los números 6, 8, 13, 16, 28 y 32 de *Trinca*. El vampiro no pudo hincarle el diente a nadie en toda su carrera hasta su último episodio (15-II-1972), en el que la víctima es un negro ebrio[6].

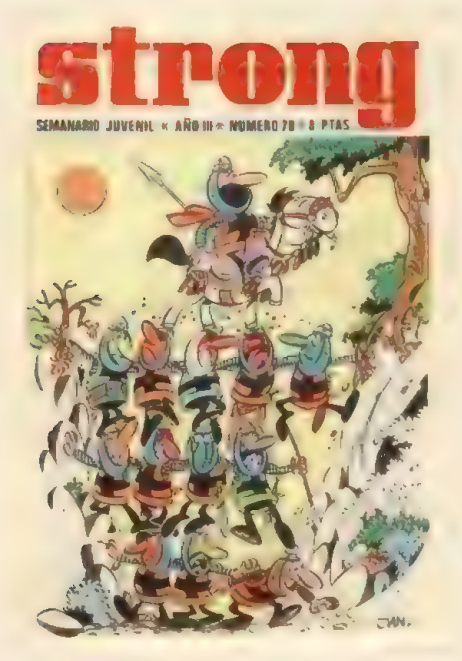
Don Juan Poca Cosa (*Trinca* nº 11) y *El pirata Caracrimen* (*El Cuco* nº 51).

La producción de Jan para *Trinca* no se limitó al desgraciado vampiro, también dibujó la serie *Don Juan Poca Cosa. Maestro en hacer cartas y marinero de la carabela 'Niña´*, cuyos episodios se alternaron con los anteriores en los números 7, 9, 11, 14 y 31 de la revista. En este caso eran historietas en blanco y negro sobre un escribiente que se suma a la tripulación de la carabela comandada por Don Punzón. Poca Cosa fue otro alfeñique metepatas que protagonizaba argumentos sencillos, aunque el autor allí jugó con ideas no tan simples (el contrabando, el trazado de planos y cartas de navegación), y todo ello sin zarpar la nave del puerto, puesto que se hallaban a la espera de Colón, quien hizo su aparición en el último episodio… para su desgracia.

Otro ejemplo de que Jan ya hacía "historieta de autor" en 1971 fue una obra sin-

gular, *El pirata Caracrimen*, visto en el número 51 del suplemento periódico *El Cuco* el 9 de octubre de 1971. Éste era un suplemento semanal del diario *Pueblo* que venía sirviendo historietas de humor y de aventuras por entregas muy heterogéneas. Era un tebeo extraño, donde publicaban humoristas del estilo algo tosco de Iñaki, Gió, Zumel o Cubero, o con el anguloso de E. Pérez, Jaime Agulló o los dibujantes del estudio de Cruz Delgado, al mismo tiempo que servía historietas de aventuras resueltas con el afán retratista de los dibujantes Aguilar, Cascajo o Pizarro. La entrada de Jan en ese suplemento parecía forzada, su estilo no comulgaba con nada que se hubiera visto en la revista hasta entonces salvo alguna traducción de páginas sindicadas de Gordon Bess o de Walt Disney. El pirata creado para *El Cuco* mostraba un débito estético nulo con respecto a la llamada "escuela Bruguera" y un humor que recordaba mucho más a Jacovitti. Con seis grandes viñetas el autor Jan construía un relato fundamentado en el *nonsense,* en el que el gag final no era lo relevante, sino el modo de llegar a él, la construcción de la secuencia y la elección de cada encuadre, lo cual ponía en consonancia el autor con las formas de las viñetas. F. H. Cava, con sus guiones para la etapa anterior de *El Cuco,* se esforzó por sortear la rigidez estructural del medio en la serie *Rosa la revoltosa*, pero Jan le daba la vuelta a toda la estética de la publicación con sólo una historieta. Que fue la única que publicó bajo este título, según nos ha confirmado el propio Jan[7].

JAN EN *STRONG*



Don Talarico **destacó en la portada del número 78 de** ***Strong.***

Jan había quedado hastiado de que los guionistas de Bruguera retocaran sus textos en las historietas de *Don Viriato* y por esa razón abandonó la idea de publicar historietas en los tebeos de la casa. Se ha dicho que la aparición de *Don Talarico* en *Strong,* revista del sello Argos, respondía a un traslado o mudanza de la idea de Don Viriato a otra publicación, lo cual ha desmentido el autor. Y es verdad que Viriato no es Talarico, es distinto personaje resuelto de forma muy diferente. El estilo de Jan, desde luego, encajaba mejor en el semanario juvenil dirigido por Ana Perramón Berenguer, sobre todo por su grafismo y acabados. *Strong* era un tebeo que trataba de reproducir el modelo de revista de historietas que había cosechado éxito en los países francófonos, y en sus páginas se daban cita obras de Peyo, Roba, Franquin, Jidéhem o Morris, sobre todo, con los que Jan podría encajar mejor (sobre todo con los dos primeros). En *Strong* aparecieron dos series del autor de nueva factura y claramente controladas por él como autor: *Lucas y Silvio* y *Don Talarico*.

Don Talarico fue probablemente el trabajo más redondo de Jan durante este periodo, por su madurez y calidad general. Se ofreció la serie desde el número 66 de

Strong, aparecido en enero de 1971. En ella, Talarico era un personaje recto y bravo, nada torpe y muy orgulloso, que sobre todo encendía la sonrisa de los lectores en su pulso de poder con los moros, con los que sus parlamentos alambicados de castellano antiguo podían volverse agotadores con tal de no dar el brazo a torcer. Era la representación gráfica ideal de un diálogo entre culturas que jamás tuvo lugar. Lo importante de la serie era que Jan trabajaba a gusto en ella, con sus propias ideas y soluciones narrativas; se afanó mucho sobre la escenografía, en las escenas con multitudes y con los diálogos entre personajes, a veces hilarantes mucho más allá del gag final. Además, esto último lo hacía con ánimo burlesco y rozando la sátira, pero jamás con cinismo, es decir, sin mofarse de los hombres de credo musulmán ni ponerlos por debajo de la moral cristiana. Ambos, moros y cristianos, eran igualmente torpes en la guerra en estas historietas, y lo que venía a demostrar el autor es que la pugna fue absurda, tonta incluso, y que cualquier guerra lleva a solución ninguna.

Historieta de Don Talarico publicada en el mismo número de *Strong*.

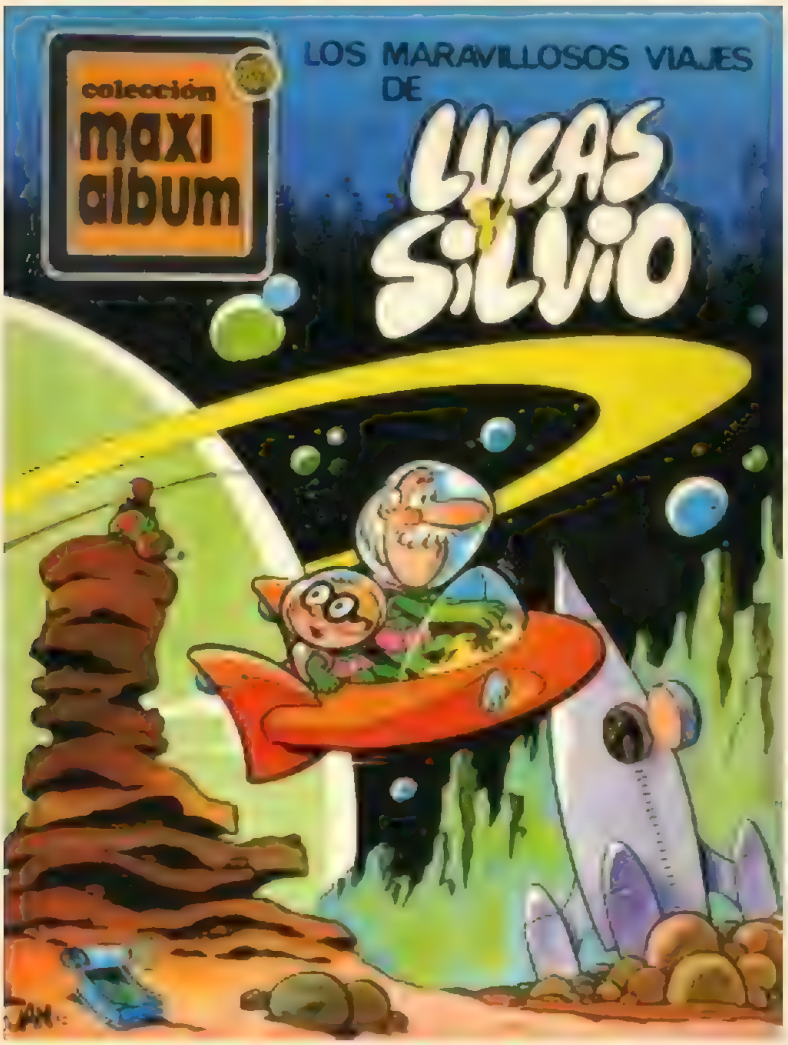
Avanzado el año 1971, en otoño o invierno, no lo sabemos con exactitud, Argos lanzó un álbum recopilatorio de las aventuras de Don Talarico[8]. Aunque Argos llegó a anunciar que saldrían más álbumes de este personaje, éste fue el único que llegó a ver la luz. Jan dibujó una obra más del reconquistador, la aventura larga titulada "El castillo encantado", pero los originales de la misma se extraviaron al cerrar sus puertas la editorial Argos, según confesó Jan. Don Talarico fue recordado en la revista *Bang!* (nº 9, 1973), y el libro completo ha sido digna y recientemente reeditado por el sello Amaníaco (XI-2012).

Lucas y Silvio nacieron en Cuba, pero Jan no pudo recuperar ninguno de los originales de aquellas historietas, así que vivieron un nuevo debut en España, en obras de nueva factura para la revista *Strong,* concretamente en mayo de 1971, a

la altura del número 82. En la primera historieta española de estos personajes, "Viaje a Plutón", realizada en enero de aquel año, ya era evidente el dominio de la composición del autor, en la que bocadillos, onomatopeyas o recuadros quedaban al servicio de la narración, distorsionándose cuando era conveniente, eliminándose o superponiéndose si con ello se enfatizaba la decisión de un personaje. En el número 86 fue publicada otra entrega dibujada en el comienzo de 1971: "Viaje al planeta Jueves", en la que los ganadores de la batalla guardaban cierta semejanza con los revolucionarios cubanos. Algo parecido se nos viene a la mente al revisar la historieta "El viaje del fuego sagrado", en la que Silvio sofocaba un brote de tiranía de modo ejemplar. Resulta tentador trazar estos paralelismos en la España del fin del franquismo. Pero lo importante no eran los guiños argumentales, sino la ejecución gráfica. Con la historieta de esta serie "Viaje a la ciudad sumergida" Jan hizo evidente que nada tenía que envidiar a los autores de la escuela humorística española, pero tampoco de la aventurera, puesto que el dinamismo y expresividad comprimidos en las cuatro páginas del relato estaban al mismo nivel de las que por entonces ejecutaba Carlos Giménez, por ejemplo. En las historietas de dos páginas fue más comedido, naturalmente, pues la mayoría quedaban sujetas a resolver un gag simple, no obstante Jan incorporó cierta dosis de didáctica de la física en ellas.

Lucas y Silvio / Virgilio y Katakrak **tal y como aparecieron en Strong nº 86 y Piñón nº 49.**

En *Strong* solamente se publicaron tres historietas de Lucas y Silvio, concluyendo la serie en otras cabeceras y otro idioma a lo largo de los dos años siguientes. En la segunda época de *Patufet* aparecieron en catalán doce episodios, en los números 102, 109, 113, 119, 122, 126, 130, 138, 144, 154, 158 y 163, entre marzo de 1972 y mayo de 1973. Curiosamente, en el mismo año 1972, la serie fue rescatada (aunque "disfrazada") en la revista *Piñón*, que editaba Magisterio Español. Hicieron su aparición en el número 35 de este tebeo bajo el nombre de *Virgilio y Katakrak*, con los rasgos de los personajes levemente cambiados en ese primer episodio: Virgilio luce un mostacho con las puntas abiertas en vez del bigote canoso de Lucas. Pero el autor no controló mucho sus modificaciones, porque en el número 39 de *Piñón* apareció una historieta de estos personajes "nuevos" si bien bajo el título de serie "Lucas y Silvio", y en el 40 volvieron de nuevo Virgilio y Katakrak, pero ya con la misma apariencia habitual de Lucas y Silvio aunque mantuviesen los nuevos nombres. También les cambió Jan los títulos a las entregas: "La ciudad sumergida" apareció en *Piñón* nº 41, "El fuego sagrado de Tiran" se publicó en abril de 1974 en el nº 52, en el número 64 apareció "El misterio del planeta



Recopilación de Euredit en la colección *Maxi álbum.*

Jueves", y así.

Las aventuras de esta extraña pareja de cosmonautas fueron recogidas en el libro *Los maravillosos viajes de Lucas y Silvio,* en octubre de 1973, el tercer álbum de la colección *Maxi álbum* de Euredit. En una de las páginas web de cachislamar.com, sitio de David Fraile, se encuentra el desglose de los contenidos. Algunos años más tarde, en 1992, las historietas de Lucas y Silvio fueron reeditadas por Ediciones B en la cabecera *Super Zipi Zape* (números 100 a 111). Todavía hoy sigue siendo un excelente tebeo para niños, pero es posible disfrutarlo a cualquier edad. Es una obra estupenda merecedora de reedición.

JAN EN CATALÁN

En el mes de diciembre de 1971, Jan publicó historietas en catalán en la revista *L'Infantil,* desde el número 124 de esta publicación dirigida a los niños, que combinaba las obras de historietistas locales (Coll, Rué, Subirats, Sayrach, Raf) con obras traducidas del francés (Roba, Aidans, Franquin, Uderzo). La aportación de Jan contrastaba fuertemente con los demás contenidos de la revista, debido a la explosión de colorido e imaginación de su serie, *Tax i Taxi,* otra creación para niños que compuso con talante "de autor". Tax es un niño cosmonauta y Taxi su mascota, un gigantesco gusano de seda en apariencia, y ambos van de planeta en planeta resolviendo conflictos risueñamente. Las tres historietas que hemos visto de esta serie demuestran el desenfado de Jan por componer la página desafiando las tradiciones; de hecho, en la historia de presentación Tax interrumpe a Taxi

porque se está zampando las viñetas de la historieta por la que transitan. En siguientes entregas, el autor evita los recuadros o formula viñetas trapezoidales, elipsoides o con formas irregulares. Todo para conferir a la historieta otro aire, una forma inédita que no abundaba en el cómic de su tiempo.

***Taxi i Taxi,* la serie que Jan dibujó para *L'Infantil*.**

También en catalán publicó Jan historietas en la segunda época de la revista infantil *Patufet,* una revista más modernizada que la titulada *En Patufet*, ahora con obras de García Lorente, Ivá, Toni, Perich, Alfons, Esparbé, entre otros grandes del humor y la sátira de Cataluña. Para esta cabecera rescató Jan personajes ya creados cambiándoles el nombre. El protagonista de la serie paródica medieval *El cavaller Roderic* no era otro que Don Talarico (se publicó una historieta en el número 159, de primeros de 1973, aunque la historieta llevó firma fechada en 1971). *Tax i Taxi* también fueron rescatados eventualmente. Y los que actuaban bajo el título de serie *Ton i Met* eran Lucas y Silvio. Lo más interesante de *Patufet* es poder acceder a una declaración de intenciones que Jan formulaba en la sección "Homes del Paufet d'avui" (Hombres del Patufet de hoy) a la que fue invitado:

«Sempre he treballat preferentment per a la mainada; un tipus d´historieta que pugui ser simpática als joves i grans i tot. NO em crec humorista: em decanto més aviat a la narració, a explicar contes. La mica d´humor que he fet aquí al nostre país, "El último vampiro", "Lucas el Maldito", "Rengifo", etc., era una novetat per a mi, duraren poc i mai no em va vagar de madurar-los. Detesto l´acudit en quadres com ara els d´en Bruguera, si bé en Vàzquez és un dels ídols de qui admiro "algunes" de les seves pàgines» (*Patufet* nº 122, agosto de 1972)[9].

Queda claro que Jan no tenía complejo alguno en trabajar para los chiquillos, y que intentaba hacer una historieta para todos los públicos en la que lo importante era el relato y no el chiste, por lo que no le interesa volver a las series que desarrolló brevemente en el pasado y mucho menos a la "fórmula Bruguera", la cual

siempre detestó.

Jan hizo una incursión más en la historieta en otra revista fuera de circuito, el anecdótico caso de *Espolique*. Esta publicación, impulsada por Isaac del Rivero de la Llana, trataba de hacer comulgar cinematografía con historieta al amor del cer-

tamen de cine infantil que se organizaba en esa esquina de España. Del Rivero bromeaba en el editorial del número 0 de *Espolique* (9-IX-1973) indicando que se trataba de la primera publicación dirigida a los niños que contenía un suplemento para adultos, el titulado *Espuela*. El catálogo / tebeo contuvo historietas de Carlos Giménez, Pili Blasco, J. Blasco, O. Cavandoli y varios asturianos. Si Jan publicó allí una historieta, "Candelita", fue porque el invitado era Francisco Macián, realizador de la popular cinta animada *El mago de los sueños* y su primer jefe en Estudios Macián. Fueron dos simples páginas sin mayor trascendencia en las que se entreveraban dibujos de Jan con los de Macián. La obra sería reproducida casi veinte años después en la revista asturiana *Tapón*.

Mirando hoy hacia atrás, resulta tristemente curioso ver cómo un autor de talento palmario no conseguía establecerse de forma cómoda en la industria de la historieta española. Por un lado, las pequeñas editoras (Argos, Abadía de Montserrat, Magisterio Español) pagaban poco, como así ha confirmado el autor, y por el otro el gran monstruo editorial Bruguera explotaba a los autores sin sacar lo mejor de ellos como creadores. Jan había llegado a España con un estilo distinto pero muy atractivo, que no comulgaba con ninguna de las "escuelas" clásicas españolas y que no reproducía el modelo franco-belga, al que bastantes autores españoles se estaban queriendo acercar en estos años. Jan fue un historietista mal enten-

Talarico y Lucas y Silvio en la versión catalana de *Patufet*.

dido y muy desaprovechado por entonces.

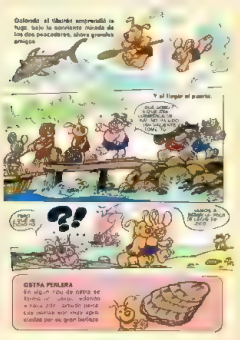
Las páginas de Jan publicadas en el número 0 de *Espolique*.

A LA SOMBRA DE BRUGUERA

Por más que Juan López pugnó por ser "autor de cómics" por méritos propios, no pudo. Nos referimos a llevar el control de sus series y personajes, a usar fórmulas narrativas de su gusto, trabajando relatos no forzados a la página única, moldeando los elementos tradicionales del medio para conferirle un aire nuevo, más comunicativo... Lo intentó en varias cabeceras de sellos que apenas podían competir como empresas con Bruguera, un gran monstruo editorial al que Jan siguió supeditado durante la primera mitad de los setenta. Las otras empresas editoriales no eran tan poderosas como la comandada por Rafael González desde su puesto de director de departamento (pero con funciones y poder de director editorial), y éste le quería en y para Bruguera. De hecho, desde que firmó el primer contrato para realizar cuentos infantiles y alguna historieta humorística, el "alma" de Juan López pertenecía a la empresa. Nos lo confirmaba el mismo autor con estas palabras:

«La exclusividad me la exigieron desde 1970 hasta la jubilación de Rafael González. (...) Editorial Bruguera exigía exclusividad a los dibujantes en la época de González, pero eso no me pasaba en ningún otro sitio. Yo tenía interés en aguantar en Bruguera porque era la que más volumen editorial tenía, daba mucho trabajo, y además esperaba que se modernizara un día... Por tres veces renuncié y me fui, pero solamente del Departamento de Historietas, dirigido por Rafael González. Pellicer dirigía el de infantiles y me proporcionaba trabajo de troquelados, ilustración de cuentos y también aquello de *Heidi, Marco*, etc. Lo que me permitía

Arriba: ilustraciones de Jan en los números 9 y 13 de *Lluvia de estrellas*. Bajo estas líneas, portada de Juan López (Jan) para el número 3 de *Risa Loca* (todas de 1973) y viñetas del número 13 de *Cole-Cole*, con guión de Pérez Navarro.



ir aguantando»[10].

En efecto, Jan no había dejado de trabajar para Bruguera entre los años 1970 y 1974, cuando estuvo coqueteando con vampiros, caballeros medievales, viajes siderales y superparodias. Para Bruguera siguió dibujando libros ilustrados, libros de cuentos, cuentos que podían entenderse como historietas, y oficiando como "negro" de otros autores. Los años 1971 y 1973 fueron de trabajo solapado de López para la empresa barcelonesa en colecciones con carácter didáctico (de 1972 era *Arranca, pega y colorea. Cuadernos… para el desarrollo mental y artístico del niño*) o que ofrecían simultáneamente texto e historieta para niños chicos, como *Din-Dan* –al lado de Picanyol-, *Mis cuentos* o *Lluvia de estrellas,* y otras reediciones de estos mismos materiales, remontados o retocados después. Su trabajo más anónimo y doloroso, suponemos, fue el que hizo para colecciones que dilataban la presencia de la estrella de la casa, F. Ibáñez: *Ases del humor troquelados*, de 1971, o *Risa loca,* de 1973. El estilo de Jan apenas si se aprecia en los cuadernos troquelados que Bruguera lanzó en el comienzo de la década para ofrecer los personajes de Ibáñez a un público de menor edad. Mortadelo y Filemón, Sacarino y Pepe Gotera y Otilio fueron los que corrieron aventuras en esta suerte de cuentos que podrían entenderse como historietas porque las viñetas funcionan con sentido historietístico si se sometían a un montaje diagramado. *Risa loca*, por su parte, imitaba el modelo de la popular colección *Historias*, con relato en página par e historieta en impar, a razón de dos viñetas por página. Aquí el protagonismo correspondía a Mortadelo y Filemón, que vivían situaciones distintas y en paralelo a las que corrían en las historietas, descritas en estos libros por Salvador Tort y Ramón Hervás, e interpretadas en imágenes por Juan López entre otros (fue acreditado con ese nombre). Jan no estaba en estas páginas. Había un eco lejano de su estilo, en alguna modulación de línea, en algún fondo más trabajado, pero fueron trabajos en esencia serviles, a la sombra de otro estilo que estaba forzado a imitar. El resultado fue bueno, naturalmente, limpio, grato para los más pequeños.

Por su eficacia, podría decirse que la obra de Jan de la primera mitad de los setenta era excelente si valoramos únicamente sus objetivos. Las series para *Gaceta Junior, Trinca, Strong* o *L'infantil* tenían una correcta resolución, de un modo distinto al que el lector estaba habituado, levemente transgresor pero agradable. Y sus trabajos en las colecciones de cuentos, que en realidad eran historietas desestructuradas, demuestran que Jan se movía como pez en el agua en el relato infantil. Resolvía con originalidad al mismo tiempo que con limpieza la puesta en escena de aquellos relatos, dibujados un millar de veces antes, confiriéndoles otra óptica, otra definición, y haciéndolos muy cercanos para los niños. Jan ha insistido varias veces en que él no es humorista, no resuelve gags, que es "cuentista", le gusta narrar cuentos, relatos cortos, historietas. Y a esa declara-

ción hay que añadir que es un enamorado de la función didáctica de esas historietas. Lo intuíamos al ver sus obras en *Arranca, pega y colorea*, pero quedó muy patente en sus muchas adaptaciones de cuentos y, sobre todo, cuando abordó la colección *Cole-Cole* junto con Francisco Pérez Navarro en 1975, un tebeo fantástico, hecho para y por los niños, magnífico instrumento pedagógico utilizando viñetas, al menos en sus primeros veinte números.

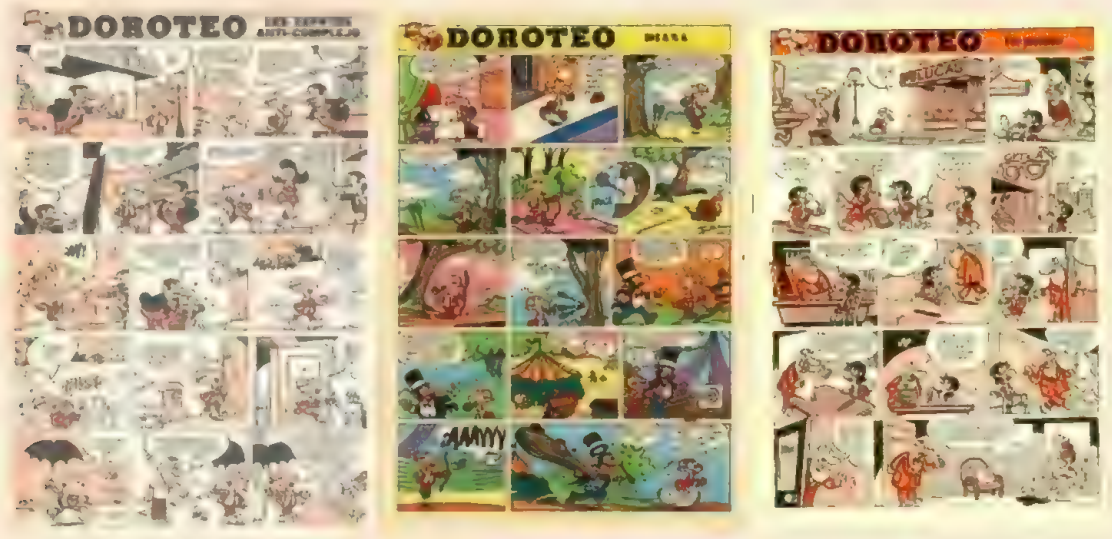
El primer Superlópez de Euredit.

En 1973, a petición de Antonio Martín, que en aquel momento trabajaba para la empresa Euredit, un esqueje de Ferma que puso al alcance del público español historietas publicadas en Alemania, Italia, Reino Unido y Estados Unidos, abriendo así un breve abanico de posibilidades nuevo para el cómic en España, Jan creó al personaje Superlópez. Uno de los intentos de Martín fue producir material español de calidad exportable, de lo cual fue ejemplo la colección *Humor Siglo XX*, que bajo el formato de libro apaisado sirvió obras de los excepcionales historietistas de entonces Figueras, Ventura y Nieto, Manel, Bernet Toledado y Jan. Casi todo eran parodias de personajes de la cultura popular proyectados a la celebridad por el cine: Tarzan, King Kong, Frankenstein, etc. A Jan le tocó Superman. Y nació la serie *Superlópez*, escrito así, todo junto. Un Superlópez que no debe confundirse con el que luego transitó aburrido por las páginas de Bruguera durante los setenta ni con el que renació, vivificado por su autor, en los ochenta. Este héroe paródico estaba algo ensimismado, condenado a sufrir un trance en dos o cuatro viñetas. Para el caso, Jan utilizó un trazo ágil, con sombreados creados con líneas sueltas que conferían al dibujo cierto carácter infantil. Es decir, usó el estilo que utilizaba por entonces en el dibujo de cuentos (o cuentos / tebeos) y no el que había desarrollado y depurado en sus personajes siderales (Lucas y Silvio, Tax i Taxi), mucho más limpio y sólido, acaso mucho más comercial. Lo cierto es que las tiras de *Superlópez* se leían con gusto entonces, pero aquel ejercicio paródico no trascendió en su momento, quedando como una más de las series a las que Jan se incorporaba pero no proseguía... hasta que la "compró" Bruguera, casa de la que Jan nunca se marchó del todo.

Otros personajes típicos de la "escuela Bruguera" que dibujó Jan fueron Doroteo y Felipe Gafe, ambos aparecidos en 1974 en la segunda época de *Tio Vivo,* una re-

vista por entonces dedicada a publicar reediciones de material ya impreso propio (de Escobar, Peñarroya, Raf, Segura, F. Ibáñez, Vázquez, Estivill) o ajeno (por ejemplo, *Dani Futuro* se reeditaba por estas fechas en este tebeo), o personajes menores o de prueba, como los de Colomer, Pineda Bono o estos dos dibujados por Jan y escritos por Conti. El dibujante lo recuerda como una segunda oportunidad que le dio Bruguera para hacer historietas, en la que el reactivo fue Pellicer, González el catalizador y Conti el inhibidor:.

«Pellicer me propuso dibujar una primera página de historieta de cualquier tema, y le dijo a González que yo iba a publicar en otra editorial una serie y por eso Rafael González me hizo llamar. Le ofrecí la página de regalo como prueba de que iba a publicar en otro sitio, y volví a trabajar para él esta vez con Doroteo y Felipe Gafe... con guiones de Conti. Precisamente la primera vez que me fui de Bruguera era porque Conti me reescribía los guiones de Don Viriato y tiré la toalla. La segunda vez que me fui fue porque los guiones que me hacia Conti para Doroteo y Felipe Gafe eran cada vez más malos de solemnidad y me harté»[11]



***Doroteo* en los números 396, 400 y 413 de *DDT* (1975, 3ª época).**

Lo eran. Ciertamente eran malos. Ambos respondían al modelo prototípico de personaje frustrado explotado por Bruguera hasta la saciedad. Doroteo fue el habitual personaje enclenque, calvo y miope, que sufría rechazos en sus continuos intentos de superación. Apareció sobre guiones de Pepe (Conti) en *Tío Vivo* a finales de 1974[12] y luego en *DDT,* en la llamada por el editor *III época* de la que fuera gran revista de historietas de los cincuenta, *El DDT contra las penas*. La serie *Doroteo* apareció en *DDT* a partir del número 396 (17/II/1975), de forma dispersa (números 400, 413, acaso alguno más). Fue dibujada siguiendo el clásico esquema impuesto por el director del departamento, el de cinco bandas de viñetas más un faldón para el título. Los guiones eran muy flojos, sin ritmo, resultando viñetas deslavazadas que contenían a personajes absortos encajados en una retícula pretendidamente cohesionada, pero sin fluidez. Jan confería algo de vida a los gomosos personajes, pero la simplicidad de la propuesta hacía imposible recordar las historietas una vez pasada la página. Eran guiones para salir del paso que obligaban a Jan a dibujar catorce o quince viñetas, con lo que los alardes compositivos o el virtuosismo gráfico que habíamos atisbado en obras suyas coetáneas quedaba aquí vedado. Hasta tal punto eran flojas estas historietas que muchos pensamos en su primera lectura que se trataba de obras realizadas entre 1970 y 1971, debido al grafismo de Jan, aparentemente primitivo. Pero no, era un

grafismo aprisionado, constreñido.

***Felipe Gafe* en los números 712, 719 y 724 de *Tío Vivo* (1974-75, 2ª época).**

Felipe Gafe era un tipo con tupé que provocaba desgracias por ser gafe y que por ello sufría toda suerte de reproches. La serie del gafe se publicó en *Tío Vivo* desde el número 712 (28-X-1974) hasta el 724 (20-I-1975), y luego saltó a las páginas de *Sacarino* (desde su número 1, de febrero de 1975, al 6, y luego en los números: 11, 12, 16, 19, 21 y 22), y lo vimos también en varios números extra de *Sacarino,* en *Súper Sacarino* y en cuatro de *DDT III época,* en algunos casos con color añadido. En total, treinta entregas y varias reimpresiones. Si hay que recordar algo de estas humildes historietas es el empeño de Jan por incorporar algún aliciente, como la profundidad de campo (por ejemplo, la de *Tío Vivo* nº 719). En las páginas de *Sacarino* se permitió algún alarde, como en la historieta de dos páginas de *Sacarino* nº 3, donde modificó la retícula y manipuló las calles para conferir a la aventura campestre algo de dinamismo. O la aparecida en *Sacarino Extra de Verano*, de 1975, donde encadenó gags a lo largo de cuatro páginas. Pero en todos los casos los argumentos iban dirigidos hacia un final bobo y no dejaban buen sabor de boca. Alguna de las historietas de *Felipe Gafe* fue rescatada por Bruguera, como ocurrió en el *Mortadelo Especial* nº 53, que rezaba en portada "Fumadores", pero que en su interior fue monográfico sobre gafes.

Quien desplazó a Felipe Gafe de *Tío Vivo* fue su parodia de Superman. En enero de 1975, en el número 725 de *Tío Vivo* apareció una historieta titulada *Súper López* (así escrito), que si bien rescataba la parodia solicitada por Euredit para la colección *Humor Siglo XX*, ahora se ajustaba a los esquemas estilísticos y narrativos requeridos por Editorial Bruguera. Este "nuevo" personaje había pasado de sufrir todo tipo de atropellos como superhéroe a mostrarse totalmente derrotado: un hombre apocado, oficinista tiranizado y esposo sometido por una mujer obesa con rulos. Ejemplo perfecto de "personaje Bruguera", y de hecho fue registrado como tal, como un personaje propiedad de Bruguera al poco de esa primera aparición en *Tío Vivo*. Súper López, dibujado en un estilo parecido a *Doroteo* o *Felipe Gafe,* sin alma, vivió infortunios en las páginas de esta revista durante el año 1975 y hasta la muerte de Franco, aproximadamente, como un ejemplo no voluntario de la decadencia de un modelo vital desprovisto de ideas, creatividad y anhelos. Tal filosofía editorial por parte de Bruguera la convirtió para la posteridad y

en comparación de sus homólogas francesas o belgas en una fábrica de "malos lectores", al decir del mismo Jan[13]. Con el tiempo, gracias a la vuelta de tuerca que Jan y Efepé, mano a mano, dieron al personaje superheroico, serían rescatadas estas historietas como ejemplo de una evolución que, en realidad, había sido una "involución" para los afanes autoriales de Jan.

En el número 432 de *DDT* (28-X-1975) se anunció por primera vez el lanzamiento del tebeo para "niños despiertos" *Cole-Cole*, en el cual Jan estaría implicado hasta la médula (diez páginas por número), y el dibujante dejó atrás toda la actividad historietística sobre tipos frustrados para dedicarse a la instrucción didáctica, incluyéndose en esta pauta sus labores con colecciones para niños como *Amapola* (1975) o *Carrusel* (1976). Así fue durante el segundo lustro de los setenta, con alguna salvedad, como el proyecto junto a Efepé *Nosotros, los catalanes* o sus adaptaciones al cómic de ánimes. Luego se descubriría el Jan reconocido por todos como gran autor, una vez que se hubo jubilado el director Rafael González y tras el inicio de la esperanzadora década de los ochenta, que fue cuando el historietista planteó a Bruguera rescatar a los personajes Pulgarcito y Superlópez con idea de conferirles nuevo enfoque. De esta manera, inició otra trayectoria como historietista en su carrera, muy diferente de todo lo anterior, con la garantía de que el producto sería una gran obra por ser "historieta de autor".

El primer Super López de Bruguera.

Notas:

[1] Correo electrónico del autor, 13-Ii-2010.

[2] Para mejor conocimiento de su trayectoria profesional, consúltese: "Entrevista a Miquel Pellicer", recurso en línea consultado el 9 de septiembre de 2013; clic aquí.

[3] Declaraciones recogidas en: *El foro EscarolitrópicoGmnésico*, en la página que puede consultarse aquí, consultada el 10-IX-2013.

[4] Concretamente, *Don Viriato* apareció en los números 129 a 131, 134 a 137 y 139. Aparecieron reeditadas luego en: *Súper Sacarino* nº 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11 y *Mortadelo Especial* nº 188.

[5] Véase su ficha en Tebeosfera, pulsando aquí.

[6] Más sobre esta serie en: Martín, A. (1972): "El último vampiro... y otros", en *Terror Fantastic*, 7. El documento se halla recuperado en línea en*Tebeosfera.com*, aquí.

[7] Por correo electrónico, el día 7 de septiembre de 2013.

[8] En la base de datos del ISBN dan como fecha de aparición enero de 1971, que todos los divulgadores han aceptado como válida, pero en ese mes Jan no había realizado todas las historietas aún, y en *Strong* la última se publicó en julio de 1971.

[9]«Siempre he trabajado preferentemente para la infancia; un tipo de historieta que pueda resultar simpática a los jóvenes y también a los mayores. No me considero humorista: me decanto más bien por la narración, por explicar cuentos. El poco humor que he hecho en nuestro país –"El último vampiro", "Lucas el Maldito", "Rengifo", etc.– era una novedad para mí, duró poco y nunca me preocupé de madurarlo. Detesto el chiste en cuadros como los de Bruguera, si bien Vázquez es uno de los ídolos de quien "admiro" algunas de sus páginas». [traducción de Jordi Manzanares]

[10] Declaraciones de Jan por correo electrónico de los días 8 y 9 de septiembre de 2013.

[11]*Op. cit.* Día 9 de septiembre. El subrayado es del autor.

[12] Según David Fraile en *La Página EscarolitrópicaGmnésica De Superlópez*, consultada el 7 de septiembre de 2013.

[13]Declaraciones de Jan en la charla ofrecida junto a Pérez Navarro en A Coruña, en el seno del festival *Viñetas desde o Atlántico*, el día 10 de agosto de 2013.

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

MANUEL BARRERO (2013): "JAN, LA GERMINACIÓN DEL AUTOR: 1957-1975" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, SEVILLA : TEBEOSFERA. Consultado el día 26-IX-2013, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/jan_la_germinacion_del_autor_1957-1975.html

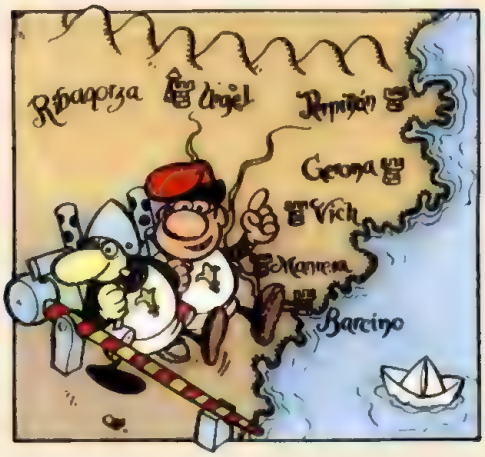
NOSOTROS LOS CATALANES. HUMOR Y DIVULGACIÓN HISTÓRICA PARA UN CONFLICTO NO RESUELTO (TEBEOSFERA, Barcelona, 07-X-2013)

Autor: **DANIEL FERNÁNDEZ**

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

Reseña de: **NOSOTROS LOS CATALANES (PLAN, 1978) 1**

Notas: Jan es conocido por sus cuentos infantiles y, principalmente, por sus historietas humorísticas. Este artículo reseña una obra inusual en su carrera por su temática histórica aunque no exenta de humor. A la derecha, viñeta correspondiente a esta historieta.



RESUMEN

Reseña del tebeo 'Nosotros los catalanes' (Plan, 1978).

ABSTRACT

Review of the comic 'Nosotros los catalanes' (Plan, 1978).

Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

NOSOTROS LOS CATALANES. HUMOR Y DIVULGACIÓN HISTÓRICA PARA UN CONFLICTO NO RESUELTO.

Portada de la edición original de Plan.

Me acerco a *Nosotros, los catalanes* sin haber leído previamente la edición original de 1978 o la feliz recuperación en 2006 a cargo de Glénat. Un par de razones, muy claras, explican mi interés por una de las obras de Jan menos conocida o, en apariencia, menor. Por un lado, es obra de un tándem creativo, el formado por Jan y el guionista Francisco Pérez Navarro, en el mejor momento de su colaboración. El segundo motivo viene dado por su temática. Se trata de un cómic sobre la historia de Cataluña que aúna divulgación y humor, realizado en un momento muy concreto (1978) y que treinta y cinco años más tarde se muestra de plena actualidad por motivos ajenos al cómic. Lo que desconocía cuando afronté la realización de este texto era la existencia del prólogo que el teórico e historiador Antonio Martín escribió para la nueva edición revisada y publicada por Ediciones Glénat en 2006. El prólogo, puesto a disposición del lector interesado en TEBEOSFERA ("NOSOTROS LOS CATALANES, UNA OBRA PARA LA HISTORIA DEL CÓMIC") acota perfectamente el contexto, génesis y desarrollo creativo aportando importante información, tan útil como imprescindible para aproximarse a esta obra pero que, por su calidad, hace difícil cualquier otra nueva contribución al análisis.

Aunque más prolífica, la colaboración entre Jan y Pérez Navarro permanece en el corazón de los lectores españoles gracias a una etapa particularmente brillante de Superlópez, en especial por la creación del Supergrupo, cariñosa parodia de los universos superheroicos, especialmente relativos a Marvel, que se ganó no sólo al lector de Bruguera sino también a los seguidores de aquellos con la recreación de personajes como la Chica Fantástica, el Doctor Extraño, La Cosa y el Capitán América. Al buen gusto en el trato —porque una parodia no tiene, ni mucho menos, que ser destructiva— hay que añadir a un Jan en plena forma. *Nosotros, los catalanes* se intercala de lleno en esa dulce etapa creativa y eso se percibe, muy claramente, durante la lectura. Por otro lado, no es un cómic destinado a un público infantil —como sucedía con su trabajo para revistas como *Cole-Cole* o con personajes de franquicia televisiva como Heidi o Marco— y es evidente que va destinado a un lector algo más adulto —o adulto del todo—, dado su carácter divulgativo. No está de más señalar, aunque sea una observación personal, que el lector de tebeos siempre ha desconfiado de este tipo de obras, muchas de procedencia institucional, cargadas de buenas intenciones pero que en su mayoría adolecen de un carácter alimenticio o han sido realizadas por autores de segundo nivel. Afortunadamente, no es el caso que nos ocupa. *Nosotros, los catalanes* es un

cómic estupendo que merece ser destacado.

El otro punto de referencia que marca mi interés en su lectura es el contextual. Nada más lejos de mi intención ofrecer un análisis político, pero es evidente que a día de hoy la cuestión de la independencia catalana y su encaje dentro del actual modelo de Estado español están de plena actualidad porque la tensión es más fuerte que nunca. Por otro lado, el relato histórico del lazo que une Cataluña y España se ha ido intoxicando las últimas décadas de visiones históricas reduccionistas y con un marcado carácter ideológico procedente de ambos extremos, es decir, desde el punto de vista sin lugares comunes de los nacionalismos español y catalán. *Nosotros los catalanes* es una obra realizada en otro contexto muy diferente, 1978, con la democracia recién nacida junto a la reinstauración de órganos de autogobierno prohibidos durante la larga dictadura. Como estudiante de bachillerato que fui en esos años, debo añadir que el contenido histórico de *Nosotros los catalanes* nunca formó parte de mis estudios porque la historia la escriben los que ganan. Desde esa perspectiva, la considero una obra entonces necesaria. La dinastía de condes de Barcelona como monarcas del reino de Aragón, la singularidad y persistencia de ciertos instrumentos y derechos de autogobierno (obviamente nunca democráticos, pero sí representativos de diferentes estamentos de poder), la separación efectiva entre Castilla y Aragón durante el reinado de los Reyes Católicos, el especial papel jugado por Cataluña durante la Guerra de Sucesión y el posterior asedio borbónico de Barcelona una vez concluida ésta o el carácter revolucionario de la Ciudad Condal como crisol del anarquismo europeo no estaban en los libros de texto de mi juventud —ni en la de tantos otros—.

LOS MUSULMANES TE ATACAN, LOS FRANCOS TE ABANDONAN...¿SABEN LO QUE LES DIGO..?
¡ESTO PARA TODOS!
¡ASÍ DURANTE EL MANDATO DEL CONDE BORRELL, NIETO DE WIFREDO EL VELLOSO, CATALUÑA, AUNQUE NO RECONOCIDA COMO TAL, ERA PRÁCTICAMENTE INDEPENDIENTE!

El carácter autónomo de la llamada Marca Hispánica no se contemplaba en los libros de texto del franquismo.

Desconozco cuales fueron las fuentes de documentación utilizadas por Pérez Navarro, lo lógico sería pensar que se nutrió de la obra de Pierre Vilar y Jaume Vicens Vives, entonces los principales expertos en historia de Catalunya, además de renovadores de la práctica historiográfica en un lugar (la España de los sesenta) y un momento (el franquismo) muy complicados. *Nosotros los catalanes* abarca un periodo muy amplio, desde los primeros íberos a la restauración de la Generalitat en 1978 y el consiguiente regreso de Josep Tarradellas, su presidente en el exilio. Para ello sigue un esquema narrativo muy claro. Los cuadros de texto tienen un carácter meramente histórico que relata de manera objetiva la sucesión de acontecimientos. Lo hace de manera sintética pero eficaz, casi nunca sin otro punto de vista. La carga paródica o humorística recae siempre en las viñetas de Jan, que juega con diferentes estilos de humor —incluyendo gags de carácter anacrónico o de dobles sentidos que contradicen el relato histórico oficial— y acudiendo con frecuencia al guiño con la presencia personajes que se dirigen directamente al lector.

LIBRES DE LOS TRATADOS CON LAS TAIFAS, LOS CONDES CATALANES PUDIERON LANZARSE A LA CONQUISTA DE NUEVOS TERRITORIOS PARA EL PRINCIPADO.
¿ACABÁIS O QUÉ? ¡ESTAMOS ESPERANDO!
¡YA VA, YA VA!

Mientras los recuadros de texto adoptan un tono neutro, los dibujos de Jan buscan el gag humorístico.

Esta doble perspectiva resulta lo mejor del álbum, y para explicarlo nada mejor que acudir a una cita procedente de una novela de plena actualidad, *Victus* de Albert Sánchez Piñol, éxito de ventas ambientado en la Guerra de Sucesión y el asedio borbónico de Barcelona en 1714 (1).

> «En Cataluña se vivía en un estado de guerra, larvada y a la vez perpetua, de todos contra todos. Pobres contra ricos, los del opulento litoral recelando de los bárbaros montañeses del interior, miqueletes contra extranjeros y la guardia contra los bandoleros. Por mar los piratas bereberes, cuyo particular negocio consistía en secuestrar viajeros y pedir rescate. Y para que no faltara de nada, hordas de estudiantes apedreadores. Todo ello sin contar las guerras dinásticas, que son las únicas que los historiadores consideran dignas de ser narradas.»

Lo interesante es esa doble vertiente de la historia. La referida al final de la cita, según la cual las guerras dinásticas son lo único que contemplan los libros de historia. Lo anterior, con todas sus contradicciones, es lo que nunca se explica, en especial por lo que tiene de protagonismo del pueblo llano, no de quienes están en el poder. Pues bien, esa es la perspectiva que toman las viñetas de Jan. Los cuadros de texto se limitan, así, a esa historia oficial de guerras dinásticas mientras la parte gráfica, con el inigualable dinamismo y humor de Jan, dan paso al pueblo, al bandolero, al *pagès*, a los gremios de artesanos y, finalmente, al ciudadano. Obviamente lo hace con las lógicas limitaciones o sin afrontar cuestiones mucho más peliagudas como el mismo encaje de Barcelona dentro de Cataluña que tan bien explica Guillem Martínez en su ensayo *Barcelona rebelde* (2):

> «[Barcelona] podía haber sido una Venecia independiente, luego la capital de un estado, luego la capital de un imperio, luego la capital de una España confederada, luego la capital de una federación, luego la capital de un estado federal, luego la capital de un mundo sin estados, pasó a no ser na-

da de todo eso. Como Guadalajara.»

Pese a sus virtudes, *Nosotros los catalanes* no es una obra perfecta y tiene en su desarrollo desequilibrios y carencias que es justo anotar que vienen provocados por una deficiente producción de la editorial original, como bien explica Antonio Martín en el mencionado prólogo de la reedición posterior. El proyecto original fue presentado a editorial Plan, sello del editor francés Fevre que durante una década tuvo una irregular carrera editorial en España. El proyecto fue aprobado como una serie de «dos libros de 48 páginas cada uno (...). Pero cuando Jan ya tenía muy avanzada la realización gráfica del primer libro, Fevre comunicó a los autores su decisión de publicar un único volumen de 64 páginas» (3).

LOS NOBLES ARAGONESES, QUE NO QUERÍAN CAER BAJO EL IMPERIALISMO CASTELLANO, OFRECIERON EL TRONO Y LA MANO DE PETRONILA A RAMÓN BERENGUER IV...
PERO... ¡SI SÓLO TIENE UN AÑO!... ¡Y ESTÁ MOJADA!

La complejidad de las sucesiones dinásticas medievales protagoniza una extensa parte del álbum.

Este incidente editorial afecta claramente el resultado final. El contexto económico y profesional de aquellos años no estaba —nunca lo ha estado— para una reelaboración de lo ya dibujado y la consecuencia es resultado es un acentuado desequilibrio en el que se dedica más de la mitad del álbum a explicar con detenimiento los pormenores de la Edad Media y los conflictos dinásticos de la Corona de Aragón. Luego, debe tomar carrera para narrar en muchas menos páginas los siglos restantes. El resultado afecta a la lectura porque hay un momento en que esa primera y extensa parte acaba por resultar reiterativa y cansina, y afecta parcialmente la calidad final porque sucesos históricos posteriores, tan o más importantes para entender la Cataluña actual, tienen un desarrollo casi telegráfico y merecían una mayor extensión. No se trata tanto de una pérdida de calidad sino de que hubiera podido ser mucho mejor si no se hubiera producido ese súbito cambio de plan editorial. A cambio, es justo anotarlo, nos regala a un Jan que, pese a ser conocido por los entornos urbanos de Superlópez, disfrutaba dibujando la Edad Media, como bien demostró con su excelente *Don Talarico*.

Nosotros los catalanes, pese a ese percance editorial que afecta su desarrollo interno, es un cómic divulgativo muy superior a la media, con un Jan en plenitud de facultades (algo que por sí sólo ya es un valor a tener en cuenta), cuya lectura es más que válida como introducción a la historia de Cataluña y sus vínculos (y

desafecciones) con España en un momento como el actual. De hecho, hay un detalle significativo que le confiere plena vigencia y lo mantiene joven, además de distinguirlo como una obra que se aparta de la adormecida corriente principal de la cultura española contemporánea. Ese detalle proviene de esa comentada perspectiva dual que separa la historia oficial, narrada en los cuadros de texto, y la presencia del pueblo, del ciudadano, en las viñetas. En su última página, cuando llega el restablecimiento de la Generalitat durante la Transición, muestra a Josep Tarradellas en su despacho, rodeado de ávidos políticos mientras que el pueblo se aleja desencantado, dando la espalda al poder y apartándose de nuevo de la historia oficial, expresando que «no hay que fiarse» y que «quizá vuelvan a tomarnos el pelo». Treinta y cinco años más tarde, ese final resulta casi premonitorio del hartazgo ante lo que Guillem Martínez ha definido como *CT* o *Cultura de la Transición* (4), y del auge de movimientos ciudadanos como el 11-M que reclaman una democracia real. Y, por supuesto, en términos del actual proceso de autodeterminación o independencia, cabe preguntarse si su conclusión, sea la que sea, merecerá la misma respuesta popular que la reflejada al final de *Nosotros los catalanes*.

¡PERO...! ¿OS HABEIS VUELTO LOCOS ...?
NO OS PREOCUPEIS, QUE LO TENGO TODO PREVISTO... YA VERÉIS, YA...
DE MOMENTO, AQUÍ TENEIS A VUESTRO PRESIDENTE DE LA GENERALIDAD... PARA LO DEMÁS ESPERAD SENTADITOS, PARA NO CANSAROS DEMASIADO...
JA SOC AQUI!
I ARA A TREBALLAR!
NO SE, PERO ME PARECE QUE NOS SIGUEN TOMANDO EL PELO...
PUES NO SE FIEN DEMASIADO..
Y AHORA, CHICOS, ¡CONTINUEMOS ESTA HISTORIA!

Última viñeta del álbum, que muestra el desencanto de la ciudadanía hacia la clase política.

Notas:

(1) SÁNCHEZ PIÑOL, Albert (2013): *Victus*. La Campana, Barcelona.

(2) MARTÍNEZ, Guillem (2009): *Barcelona rebelde. Guía histórica de una ciudad.* Debate, Barcelona.

(3) MARTÍN, Antonio (2006): "Nosotros los catalanes, una obra para la historia del cómic", prólogo a *Nosotros los catalanes*. Glénat, Barcelona.

(4) VV.AA. (2012): *CT o la cultura de la transición: Crítica a 35 años de cultura española*. Debolsillo, Barcelona.

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:
DANIEL FERNÁNDEZ (2013): "NOSOTROS LOS CATALANES. HUMOR Y DIVULGACIÓN HISTÓRICA PARA UN CONFLICTO NO RESUELTO" en **TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11**, Barcelona : TEBEOSFERA. Consultado el día 07-X-2013, disponible en línea en:
http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/nosotros_los_catalanes_humor_y_divulgacion_historica_para_un_conflicto_no_resuelto.html

JAN, ILUSTRADOR DE CUENTOS
(TEBEOSFERA, TERRASSA, 14-X-2013)

Autor: ALFONS MOLINÉ

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

Notas: Una parte muy importante de la obra de Jan fue su labor como ilustrador de cuentos infantiles. Este artículo repasa su obra centrándose en este aspecto.

Fragmento de una ilustración para la colección 'Lectura fácil y divertida' de ediciones MP

RESUMEN

Repaso de los principales trabajos de Jan como ilustrador de cuentos.

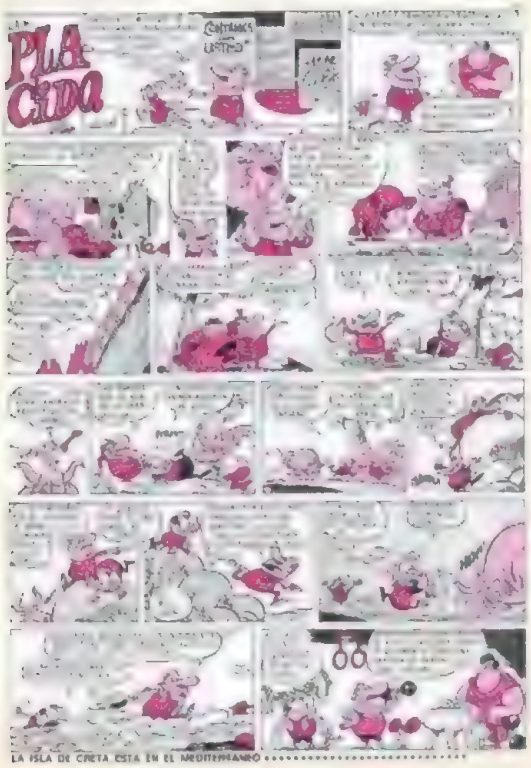
ABSTRACT

An approach to the Jan's works as illustrator.

Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

JAN, ILUSTRADOR DE CUENTOS

Cuando Jan comenzó a trabajar en Editorial Bruguera poco después de regresar de su exilio cubano, allá por 1969, poco aliciente podía encontrar en la por entonces ya poderosa editorial, cuyos tebeos cultivaban un tipo de humor bastante opuesto al suyo propio; un humor fácil -del que Francisco Ibáñez y sus celebérrimos *Mortadelo y Filemón* y otros personajes eran el máximo exponente- destinado a lectores poco exigentes, centrado esencialmente en la violencia y argumentalmente compuesto por una sucesión de gags para desencadenar, casi siempre, una escena de persecución en la última viñeta; muy alejado del humor cultivado en las publicaciones "brugueriles" de finales de la década de los cuarenta y primera mitad de los cincuenta a cargo de autores como Cifré, Jorge, Vázquez, Peñarroya, Nadal, etc., igualmente de espíritu violento pero además, y especialmente, ejerciendo una feroz crítica de la sociedad de aquellos años que constituía un fiel reflejo de las frustraciones del ciudadano medio. Crítica que fue abandonándose a partir de 1955, aproximadamente, debido a las normas censoras respecto a publicaciones infantiles y juveniles impuestas por el aparato franquista, pero también por la voluntad de Bruguera de aumentar su productividad editorial en cantidad, en detrimento de la calidad de sus tebeos.



Don Plácido **(número 110 de *Din Dan*, II época) muestra a un Jan encorsetado por los cánones de la editorial Bruguera.**

Puede establecerse un paralelismo con otro genio de nuestra historieta, Alfons Figueras, que pocos años antes que Jan -en 1964- también regresaba de un largo exilio latinoamericano, en su caso concretamente venezolano, e igualmente recalando en Bruguera, donde supo aportar y desarrollar un estilo plenamente personal en sus colaboraciones para esta última, centrado en el *nonsense* y la fantasía. Exactamente lo mismo que llegaría a hacer Jan. Durante bastantes años, Jan no encajaría del todo en la línea tebeística de Bruguera -para ello habría de esperar hasta 1979, tras la jubilación del redactor jefe Rafael González-, si bien halló refugio en su departamento de publicaciones infantiles, liderado por Miquel Pellicer, con quien ya había entablado amistad en los años cincuenta, cuando empezó a trabajar en el campo de la animación en los Estudios Macián a la edad de 17 años. Aunque la relación entre ambos había quedado temporalmente interrumpida con la marcha de Jan a Cuba, con su regreso a España y su incorporación a Bruguera dicha relación sería reanudada por un tiempo prolongado, generando sus buenos frutos.

Ya a principios de los setenta Bruguera era una empresa consolidada en la edición de tebeos y otros productos impresos de gran alcance popular: productos híbridos entre la historieta y el libro "de letra escrita" (como la popularísima colección *Historias*), libros de bolsillo de ficción -las llamadas "novelas de a duro"- y divulgativos, fotonovelas, obras de carácter didáctico y enciclopédico, álbumes de cromos... y, por supuesto, publicaciones destinadas a la infancia: cuentos troquelados (un formato de alto alcance popular gracias a su bajo coste) y en otros formatos, cuadernos de pasatiempos y para colorear, etc. En especial, desde los años sesenta Bruguera prestó especial atención a los personajes procedentes de la televisión -tanto autóctonos (la familia Telerín, las marionetas de Herta Frankel) como importados (las series de animación de Hanna-Barbera, Warner Bros., Walter Lantz, etc.)- aprovechando el impacto despertado por el entonces todavía reciente medio y explotándolos en multitud de productos editoriales. También hubo algún intento, junto a los habituales tebeos de humor y aventuras para público juvenil –en realidad, para todas las edades- de la casa, de crear un tebeo destinado a los más pequeños –en la línea de *Pumby*, lanzado por la rival Editorial Valenciana en 1955 y que se mantendría en el mercado durante casi tres décadas- como *Din Dan* en 1965 o *Tele Color* en 1967 (en realidad, nacida en 1963 como un tebeo centrado en las adaptaciones a la historieta de éxitos televisivos, pero que cuatro años después conocería una nueva época, reconvertida en una publicación para lectores de corta edad). A pesar de que *Tele Color* acogió historietas de un elevado nivel como *El "Chipirón" y su tripulación* de Figueras, serie de aventuras marítimas protagonizadas por un grupo multiétnico de niños, ambas experiencias fueron de corta duración, si bien *Din Dan* conoció una nueva etapa, a partir de 1968, en la que se convertiría en un tebeo de humor similar a los del resto de la editorial Bruguera.

Muestra de la extensa producción de Jan para la editorial Bruguera durante los años setenta.

Desde principios de los setenta hasta el cierre de Bruguera en 1986, Jan jugaría un papel en el citado departamento de publicaciones infantiles elaborando una vasta producción de libros de cuentos, troquelados, cuadernos para colorear y otros productos destinados a los lectores de corta edad. Productos a los que, pese

a ciertos condicionantes que suelen limitar la creatividad de un autor -baja remuneración, plazos de entrega reducidos, imposiciones editoriales respecto a la creatividad-, Jan supo aportar un nivel mínimo de calidad y dignidad.

Portada de Jan para el número 14 de *Cole-Cole*.

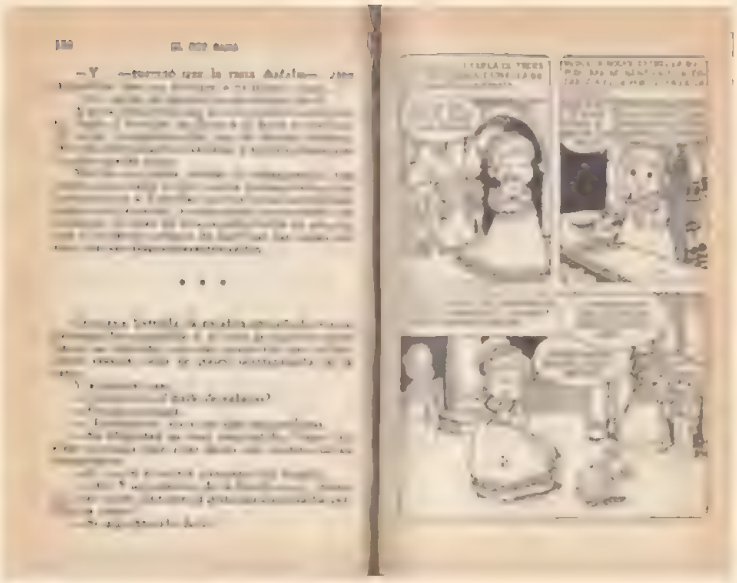
Durante su etapa cubana, a lo largo de la década de los sesenta, Jan –que por entonces aún firmaba como Juan José- se había labrado una sólida experiencia en el terreno de la ilustración de cuentos infantiles con trabajos tales como la serie *El Duendecillo cuenta…* para el semanario *El Pionero* y, para una revista titulada *Din Don* -no confundir con la citada publicación de Bruguera *Din Dan*- aportó varias adaptaciones en historieta de clásicos incluyendo *Caperucita Roja*, *Pinocho*, *El sastrecillo valiente*, etc., en entregas de cuatro o cinco páginas. Con este bagaje, ya de regreso a España, en su trabajo como ilustrador de cuentos para Bruguera aportó un estilo sensiblemente diferente del habitual en sus historietas. Estos últimos, destinados a un lector más crecido que el infantil, hacían gala de un humor agresivo e incluso satírico, mientras que en los primeros, habida cuenta de la corta edad del sector de público al que iban destinados, mostraban un diseño de personajes más simplificado -con uso frecuente de rostros redondeados y dos puntos sin pupilas para los ojos de estos últimos-, un trazo más fino y uniforme y unos decorados más elaborados, poblados por insectos y pequeños roedores y otros animalillos y salpicados de hongos, flores y árboles de colores psicodélicos. Particularmente, en los cuentos con protagonistas animales que elaboró -esto se puede apreciar en especial en las historietas que elaboró para *Cole Cole* en 1975-76-, se nota en el dibujo de Jan una cierta influencia del excelente artista estadounidense Richard Scarry (1919-1994) -del que, no casualmente, la propia Bruguera tradujo parte de su obra-, cuyos álbumes ilustrados a base de un trazo dinámico y un esplendoroso colorido, protagonizados por perros, gatos, osos, cerdos, zorros y demás fauna antropomorfa, generalmente involucrados en actividades cotidianas plasmadas en detallados dibujos a toda página, servirían de inspiración a nuestro autor. Pero ante todo, Jan supo mantener una personalidad propia tanto en su faceta de ilustrador como en la de historietista.

Más ejemplos de la producción infantil de Juan López dentro de Bruguera.

Mayoritariamente -comercialidad obliga- Jan ilustró para Bruguera adaptaciones de cuentos clásicos (Grimm, Andersen, Perrault y compañía, para entendernos); pese a que, a la larga, pudiese resultar tedioso ilustrar más de una, e incluso más de dos versiones de un mismo cuento, Jan igualmente sabía renovarse a sí mismo cada vez que le tocaba ilustrar una enésima adaptación de *Caperucita Roja*, *La Cenicienta* o *El patito feo*, demostrando su capacidad creativa al idear diferentes diseños para un mismo personaje de cada uno de dichos relatos, a veces incluso introduciendo divertidos anacronismos en sus ilustraciones. Estas "variaciones sobre el mismo tema" pueden detectarse en las primeras colaboraciones de este tipo que hizo para Bruguera, como la colección *Lluvia de estrellas* (ilustrada al alimón con otros dibujantes como Picanyol –de gran celebridad entre el público de habla catalana, especialmente por las tiras de su brujo *Ot, el bruixot* para la revista *Cavall Fort*- y Alberto Solsona) o en los minilibros *Tesoro de cuentos* (vendidos tanto separadamente como en una caja estuche e incluso distribuidos como obsequio de firmas comerciales). Mención especial merece su labor en la colección *Heidi*, cuyo título nada tiene que ver con la homónima chiquilla alpina creada literariamente por Johanna Spyri, y cuya versión *anime*, de inmenso éxito entre los telespectadores españoles, fue explotada oportunamente por Bruguera en varias colecciones y formatos recurriendo para ello, precisamente, a la labor gráfica de Jan. *Heidi* fue publicada originalmente a partir de 1962 (cuando Jan, aún en Cuba, no trabajaba para Bruguera): cada libro ofrecía una selección de siete cuentos clásicos presentados simultáneamente en texto escrito y en historieta a razón, en alternancia, de tres páginas de texto por cada página ilustrada con dos viñetas; un modelo ya previamente empleado por otra popular colección de Bruguera, *Historias*, dedicada a adaptaciones de obras literarias.

Heidi alcanzaría los 25 títulos; mientras que en la primera edición de dicha colección las ilustraciones estuvieron a cargo de varios dibujantes (Vicente Torregrosa, Pilar Mir, José Antonio Pérez Mascaró, etc.) con un estilo realista, para su reedición a mediados de los años setenta Jan acometió la nada desdeñable tarea de

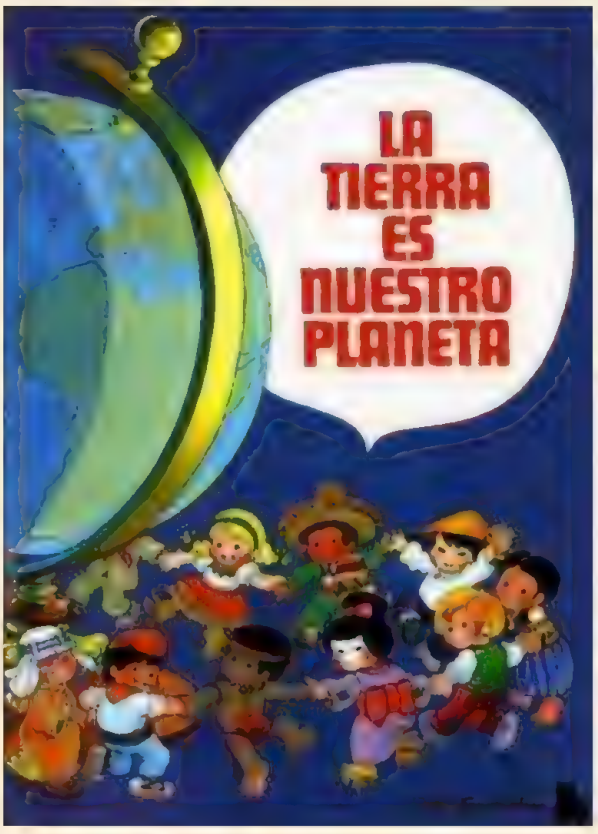
redibujar las viñetas de los 25 libros con su peculiar estilo. A lo largo de los años, Bruguera reeditó los trabajos de Jan aparecidos en esas colecciones –como no podía ser de otro modo en una editorial que solía ofrecer un mismo producto en varios formatos hasta el hastío- en otros títulos posteriores o en tebeos de la casa; por ejemplo, los cuentos que ilustró para la colección *Heidi* reaparecieron en los años ochenta en la etapa de formato bolsillo de su semanario *Pulgarcito*; por su parte, los cuadernos de la colección *Lluvia de estrellas* fueron recopilados en tomos con el título de *Buenas noches* o *Un cuento cada día*, entre otros "reciclajes de material".



Interior con dibujos de Jan del número 4 de la colección *Heidi* en su reedición de 1976. Es interesante la comparación con la edición anterior (1966) del mismo libro.

Aparte, convendría citar la labor de Jan en productos como cuadernos para colorear, troquelados, novelas ilustradas, etc. en los que animaba, de manera apócrifa, a Mortadelo y Filemón (por ejemplo, para una colección de "novelas gráficas" protagonizada por los personajes de Ibáñez titulada *Risa loca*, de la que aparecieron ocho títulos en 1973-74, y en la que al igual que la citada colección *Heidi* se combinaban páginas de viñetas, ilustradas por Jan y otros dibujantes, con páginas de texto escrito) y otros personajes estrella de Bruguera, y especialmente, a personajes televisivos populares del momento como la ya citada Heidi, Marco o la abeja Maya. En los productos editoriales protagonizados por todos estos éxitos de la pequeña pantalla –tebeos, cuentos troquelados, libros de pasatiempos, cuadernos para colorear, etc.-, el autor muy poco pudo exhibir de su verdadero afán creativo, pero aun así, seguía demostrando su constancia y su destreza como profesional al cultivar numerosas facetas y saber plantar cara a los vaivenes del mercado editorial, en espera de tiempos en los que pudiese rebelarse... y revelarse, dando lo mejor de sí mismo a nivel tanto artístico como humano.

Ese momento llegó por fin en 1979, con la ya comentada marcha de Rafael González como redactor jefe de Bruguera, lo cual traería algunos cambios a la anquilosada editorial, de los que Jan salió ampliamente beneficiado: mientras que en el campo historietístico logró lanzar la versión definitiva de *Superlópez* con Francisco Pérez Navarro como guionista inicial, en su faceta de ilustrador de cuentos obtuvo la oportunidad de idear proyectos más personales, ajenos a las archimanidas adaptaciones de cuentos clásicos o de éxitos de la pequeña pantalla, en los que dio rienda suelta a su sentido de lo fantástico y lo poético. Ejemplo de ello es la cuidada revista para los más pequeños *Buenos días*, prácticamente elaborada en su totalidad por Jan y compuesta por diversas secciones, incluyendo cuentos y fábulas, pasatiempos y algunas historietas. Pese a su notable calidad -y acaso debido a su elevado precio, 50 pesetas, cuando un tebeo Bruguera estándar de 32 páginas costaba, en aquel 1979, la mitad)- *Buenos días* apenas duraría ocho números, si bien parte de su material fue rescatado en otras publicaciones: una de sus secciones, dedicada a presentar a doble página y de forma didáctica los continentes de nuestro mundo, sería recogida en el volumen *La Tierra es nuestro planeta*; mientras que una serie de historietas de una página, aparecidas en las contraportadas de la efímera revista y protagonizadas por la pareja de insectos Mary y Kito, serían reeditadas en una colección de minicuentos titulada *Insectilandia*.



Portadas de un número de la colección *Buenos días* y del libro *La Tierra es nuestro planeta*.

El mismo año, con textos y color

de Cristina Brunet, colorista habitual de sus historietas, Jan presentó la colección *Yo seré*, destinada a mostrar a los lectores infantiles diversas profesiones, editada al mismo tiempo en castellano y catalán, y que conocería ocho títulos, de los que existe un retapado en dos tomos. Los dos autores presentaron en 1980 otra obra aún más personal, *Trok Trok*, cuyo personaje titular es un corpulento, peludo y gentil extraterrestre, similar a un troll y amigo de los niños. *Trok Trok* protagonizó un total de ocho cuentos -en los cuatro primeros, una vez llegado a la Tierra, vive aventuras cotidianas con sus infantiles compañeros, mientras que en los cuatro siguientes les enseña a estos últimos su planeta- presentados en cuadernillos de doce páginas y también recogidos en dos libros recopilatorios.

Portadas de las colecciones *Jo seré..., Trok Trok* y *Joana la brujita*.

Cuentos troquelados de Jan para Ediciones Druida.

Seguidamente, Jan ilustró las aventuras de *Joana la brujita*, con textos de Maria Dolors Alibés (1941-2009), escritora con una dilatada y galardonada carrera en la literatura infantil catalana y compañera sentimental del dibujante. Montada en su inseparable escoba y acompañada de su amigo el pájaro Cucut, esta simpática brujita preadolescente -que recuerda un poco, si bien la precede por casi una década, a la protagonista del largometraje *anime* de Hayao Miyazaki *Nicky, la aprendiz de bruja* (*Majo no Takkyûbin,* 1989)- vive aventuras en un entorno urbano donde la magia –tanto si procede, o no, de ella misma- puede surgir en cualquier momento. De *Joana* aparecieron ocho entregas, de nuevo con edición simultánea en catalán y castellano.

El trabajo que suponía para Jan la reali-

zación de *Superlópez*, al que hay que añadir a partir de 1981 su colaboración para *Pulgarcito* con la creación de un personaje con el mismo nombre que el decano semanario, al iniciar este último su ya mencionada etapa como tebeo en formato de bolsillo, le obligó a reducir su labor como ilustrador de cuentos (el propio *Pulgarcito* llegaría a protagonizar una colección de cuentos troquelados, *Supertroquelados Pulgarcito*, de la que aparecieron cuatro títulos). La suspensión de pagos sufrida por Bruguera en 1982, que conduciría a su cierre definitivo cuatro años después, obligó a Jan a buscar trabajo en otras editoriales. Así, para Ediciones Druida, que publicaba la revista *Jauja* -de la que fue colaborador habitual- ilustró la colección para lectores de muy corta edad *Libros de lectura fácil y divertida*, y en la que volvió una vez más a ofrecer adaptaciones de cuentos de hadas, esta vez presentados en una versión concebida para estimular el aprendizaje de la lectura entre los peques, con el texto en escritura manuscrita y en el que varias palabras del mismo eran sustituidas por dibujos. De esta colección aparecieron ocho títulos en 1983, recogidos en dos tomos, siendo reeditados en 1986 por Ediciones MP (siglas de Miguel Pellicer).

TELE COMIC
35 ptas
PARA VER LOS DIBUJOS ANIMADOS SOSTEN ESTE TOMITO COMO INDICA LA ILUSTRACION Y DEJA CORRER PAGINAS
taller de ediciones J.a.

Cubiertas e interior de uno de los títulos de la colección *Tele Comic*. Abajo, portada de la edición catalana de la última incursión de Jan en el ámbito de la ilustración infantil.

Otro curioso producto, uno de los más buscados por los seguidores de Jan, apareció en 1985 bajo el sello Taller de Ediciones: la serie de doce *flip books* (libritos en los que se muestra en cada una de sus páginas una animación desglosada dibujo a dibujo, la cual se percibe dejando correr dichas páginas con el dedo pulgar) titulada *Tele Comic*, en la que se exhibieron otras tantas animaciones, correspondientes cada una a un deporte distinto.

Poco después de lanzada esta singular colección, Bruguera cerraba sus puertas definitivamente. Pese a que en 1987, Ediciones B tomaría las riendas del negocio editorial y Jan volvería a constituir una parte esencial de su equipo de dibu-

jantes, lo haría consagrándose casi exclusivamente a las historietas de Superlópez, sin volver a producir nuevos libros de cuentos.

Hay que dar un salto hasta el año 2000 para presenciar la última -hasta la fecha- incursión de Jan en el terreno de la literatura infantil. Se trata de *¿Dónde está el Pequeño Príncipe?*, volumen único realizado junto a su viejo socio Miguel Pellicer, responsable del texto y el color, editado en castellano y catalán por Beascoa y en euskera por Ttartalo. Ambos autores rinden homenaje al tierno personaje creado por Antoine de Saint-Exupéry a través de un relato interactivo en el que se emplea la fórmula explotada con gran éxito por el inglés Martin Handford y su popularísimo *¿Dónde está Wally?*: mientras los lectores acompañan al Pequeño Príncipe a lo largo de su aventura en busca de colores para su descolorido asteroide, tienen que ir descubriéndolo en cada una de las multitudinarias ilustraciones del libro.

En los últimos años, habiendo centrado su labor básicamente en la realización de nuevas hazañas de Superlópez, aparte de algún que otro trabajo historietístico o ilustrativo aislado, su carrera como ilustrador de cuentos ha permanecido en suspenso, pero no en el olvido para quienes tuvieron –tuvimos- ocasión de disfrutar de los mundos de fantasía poblados de infantes felices de mejillas sonrosadas, animales parlantes y monstruos peludos y amigables, que su pluma y pincel fueron capaces de generar. Por todo ello, sería de desear que los *Lluvia de estrellas*, *Trok Trok* o *Joana* fuesen reeditados, para deleite no solo de quienes los conocieron en su momento, sino además y especialmente para el público infantil de hoy; como también sería de desear... ¿por qué no?, que el maestro Jan nos sorprendiese un día de estos con un nuevo cuento ilustrado.

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

ALFONS MOLINÉ (2013): "JAN, ILUSTRADOR DE CUENTOS" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, TERRASSA : TEBEOSFERA. Consultado el día 13-X-2013, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/jan_ilustrador_de_cuentos.html

SUPERLÓPEZ, LA SUPERMEDIA-NÍA DE ACERO (TEBEOSFERA, MADRID, 28-X-2013)

Autor: **DAVID FRAILE**

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

RESUMEN

Revisión de la serie y personaje más aclamados del historietista Jan.

ABSTRACT

Review of the main comic character created by Jan.

Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

SUPERLÓPEZ, LA SUPERMEDIANÍA DE ACERO

ANTECEDENTES

Superman se publicó por primera vez en 1938 en el ya famoso *Action Comics* nº 1, y fue creado por Jerry Siegel y Joe Schuster. Además de ser el personaje más representativo de un género esencialmente norteamericano (los superhéroes), se ha convertido en un icono del cómic mundial y la cultura popular.

El caballero del salmonete de Cifré, un precedente de Superlópez

Sus aventuras no tardaron en llegar a España. Tan sólo dos años más tarde, en 1940, Hispano Americana de Ediciones publicó por primera vez una colección de cuadernillos apaisados titulada *Ciclón, el superhombre* que reproducía las historietas procedentes de Estados Unidos. Posteriormente, en 1958, la editorial Dólar editó las tiras de prensa diarias dentro de su línea Novelas Gráficas, serie Violeta. Pero la colección más conocida fue la de Ediciones Recreativas, sello de la editorial mexicana Novaro, que albergaba los contenidos del *comic book* de origen.

En marzo de 1964, la Comisión de Información de Publicaciones Infantiles y Juveniles realizó un estudio sobre las aventuras de superhéroes y, como resultado, la Dirección General de Prensa prohibió la entrada de este tipo de tebeos en España[1]. El veto duró hasta 1971, pero parece que el público español no se olvidó de Superman y que su fama seguía intacta a principios de los setenta, fecha de la creación del personaje de Jan[2].

Sopera-Man, de Alfonso Figueras.

Inevitablemente, la fama conlleva la parodia y la ridiculización, y cuanto más serio y majestuoso aparenta ser el referente original, más fácilmente parodiable es. En 1976, Antonio Martín citaba en su artículo "La otra cara de Superman"[3] múltiples parodias de Superman propias y foráneas, coetáneas y posteriores a Superlópez, que se enumeran por si el lector quiere profundizar en ellas: "El Caballero del Salmonete" (Cifré, en *El Campeón*, de Bruguera), "El Capitán Petardo" (Ayné, en *Nicolás*, de Ediciones Clíper), "Captain Klutz" (Don Martin, en *Mad*), "Captain Shark" y "Captain Sprocket" (en *Archie*), "El Conejito Atómico" (Ayné, en *Yumbo*, de Ediciones Clíper), "Kilovatio el superhombre" (Gordillo, en *Almanaque Aventuras del F.B.I. 1954*, de Ediciones Rollán), "Mateo Pi" (Gabi, en *Trampolín*), "Mini Man, el hombre de acero inoxidable" (Alfonso López, en *Terror Fantastic*), "Pepsi-Man" (Ibáñez, en *Pulgarcito*, de Bruguera), "Plim el Magno" (Escobar, en *Pulgarcito*, de

Bruguera), "Sopera-Man" (Alfonso Figueras, en *Historietas*), "El Superdotado" (Buylla, en *Gaceta Junior*), "Superboboman" (originalmente, Superduperman, en *Mad*), "Super Goofy" (Bob Ogle / Paul Murry, en *Super Goof*, de Walt Disney Productions), "Super John" (Andrés Vidal / Rojas de la Cámara, en *Reseso*, de Maga), "Supermanolo" (Alfonso Figueras, en *Mata Ratos*, de Ibero Mundial de Ediciones y "BANG!"), "Supertiñosa" (Virgilio), "Wonder Wart-Hog" (Gilbert Shelton / Tony Bell / Joe E. Brown Jr., en su propia revista) y "Os Zerois" (Ziraldo). A esa lista en la que describía cada una de las parodias añadía, mencionando sólo sus nombres, "Super Cauro" (Chile), "Super Dupont" (Jacques Lob / Marcel Gotlib) y otras específicamente infantiles como "Super Pumby" (Sanchis, en *Pumby* y *Super Pumby*), "Supermin", "Sarka", "Maximax", "Mighty Atom" (Astro Boy, por Osamu Tezuka) y "Super Rabitt".

Plim el mago, de Escobar.

Como antecedente ajeno a la historieta, se puede mencionar la curiosidad de que en el mismo año 1973 en que Euredit publicó "Superlópez" apareció el LP *Vidas Ejemplares*, del grupo Desde Santurce a Bilbao Blues Band. El nombre dirá más al lector si añadimos que, aparte de la canción que nos interesa, este disco contiene la famosa tonadilla: "Adelante, hombre del 600, la carretera nacional es tuya...". Ramón Alpuente (más conocido como Moncho Alpuente) y Jordi Pi figuran como compositores de ese tema: *Superman*. Llama la atención la similitud entre el protagonista de la canción y el punto de partida de Superlópez en Euredit y más tarde en las historietas de una página en Bruguera. Ambos sueñan escapar de los problemas cotidianos y de las frustraciones diarias con sus superpoderes utilizándolos para enfrentarse a su jefe o a su esposa. Y, curiosa coincidencia, en la megafonía final se refieren a él como "Supergarcía", añadiendo el "súper" a un apellido harto extendido en el territorio hispanoparlante (aunque el periodista José María García ya trabajaba, todavía no era "Supergarcía"). Es difícil asegurar que una obra inspirara o influyera en la otra, sino que más bien surgen simultáneamente porque el contexto social e histórico así lo facilitaba.

HISTORIA

«Superlópez es un vulgar y corriente superhéroe con todos los poderes, superpoderes y extrapoderes que los señores López sueñan poseer como contrapartida de sus diarias frustraciones. Es el mismo López, Gómez, Rodríguez, del colmado, del estanco, de la oficina, de la peluquería, etcétera... En suma, que Superlópez somos todos. Pero... ¡cuidado! Cuando queramos surcar velozmente los contaminados aires de nuestra ciudad, debemos tener muy presente que es la imaginación quien vuela, no nosotros...».

Oye Mira nº 6, texto de presentación anónimo.
Editorial Bruguera, 1981

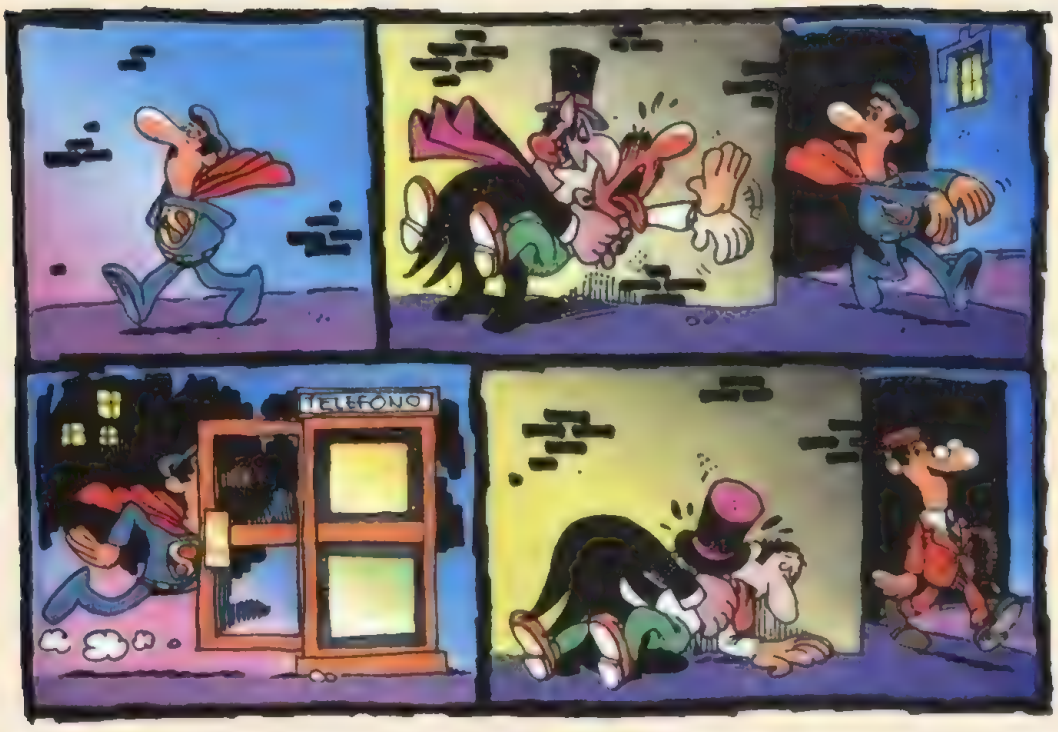
La evolución en el tipo de argumentos de Superlópez y las soluciones gráficas para llevarlos a cabo han ido cambiando a lo largo del tiempo. Una aproximación cronológica, cuya división en etapas puede estar sujeta a discusión según opiniones, podría ser la que se propone en este artículo.

ETAPA PREBRUGUERA (EUREDIT)

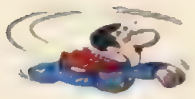
Etapa -1 (1973)

La descripción que hace el propio Jan de su personaje en el texto que encabeza esta sección es la mejor que se le puede aplicar. En sus comienzos es difícil saber si Superlópez vive realmente sus aventuras más allá de su propia imaginación y la de los lectores. Los chistes que parodian a Superman carecen de texto, en su lugar se utilizan imágenes en los bocadillos, las cuales combinan el deseo del hombre normal y corriente de convertirse en superpoderoso como vía de escape a su gris existencia y la aproximación al superhéroe como un elemento cotidiano. Pero si tras todo hombre con gafas se esconde Superman y ser superhéroe no tiene nada de extraordinario, una persona mediocre simplemente se convierte en una supermedianía. Según su autor, lo acometió por encargo de Antonio Martín (editor de Euredit en aquellos años) sin muchas expectativas, con prisas pues tenía que salir de viaje, y con la sensación de que no estaba dando lo mejor de sí mismo, ya que su especialidad era contar historias más que el humor gráfico; tengamos en cuenta que desde su vuelta de Cuba, en 1969, Jan había trabajado ilustrando cuentos infantiles y dibujando historietas como "Don Viriato",para Bruguera –que se transformó en "Don Talarico" en la revista *Strong*, de la editorial Argos–; "Lucas y Silvio", para la misma publicación; "Abracadabra el genio", "Sicodelic Hood" y "Los hermanos Rengifo", para *Gaceta* Junior, o "El último vampiro" y "Don Juan Poca Cosa", en *Trinca*. Pero el resultado superó todos sus recelos. «Gustó hasta a la recepcionista», comentaba Jan[4].

Superlópez fue el título de un tomo apaisado de la colección *Humor Siglo XX* que apareció a finales de 1973 junto a otras parodias de personajes populares (*King Tongo*, de Ventura y Nieto; *Tarzanilo*, de Manel Ferrer, y *Franciscostein*, de Bernet Toledano). La colección carecía de numeración, pero por conveniencia y en relación con el orden de aparición de estos tebeos el libro dedicado a Superlópez se considera el nº 3.



Todos los chistes se reeditaron coloreados en la revista *Superlópez* de Ediciones B bajo el epígrafe "Los primeros chistes de Superlópez", en los números que van del 6 al 20 (1987). De forma incompleta, muchos de ellos se recopilarían posteriormente en *Olé!* nº 13, "El Génesis de Superlópez" (Ediciones B, 1989).



ETAPA BRUGUERA

Etapa 0 (1974-1975)

Siendo ya consciente del potencial que tenía Superlópez como parodia de Superman, Jan presentó el personaje a la editorial Bruguera cambiando del chiste a la historieta con más viñetas y argumento, campo en el que se siente más cómodo. Las meteduras de pata de este superhéroe, paradójicamente normal y corriente, se adaptan al ya entonces anacrónico "humor Bruguera" en 1974 y 1975 con guiones de veteranos autores (algunos se atribuyen a Conti, que firma como "Pepe") para historietas cortas (la mayoría, de una sola página) que podrían servir para cualquier personaje sobre anécdotas banales y continuidad nula (por ejemplo, los compañeros e incluso el jefe de López conocen su identidad secreta según las necesidades del guión). La etapa resulta un poco floja, pero algunas historias de un joven guionista, Efepé (Francisco Pérez Navarro), llaman la atención de Jan. En lugar de explotar las anécdotas domésticas de un superhéroe casado, Efepé se basa en la parodia directa de superhéroes norteamericanos haciéndole luchar contra "el hombre de goma" (*Zipi y Zape* nº 166) o dándole el nombre de "Clark López" y presentándole como periodista en "El doble" (*Mortadelo Gigante* nº 5, "Vacaciones").

Principalmente, la serie apareció en la cabecera *Tío Vivo* (algunos números: 728-730, 732, 737, 750), pero como sucedió en muchos casos, los personajes de la Editorial Bruguera no evolucionaron en una revista fija, y por eso vimos historietas de Superlópez de esta etapa en *Tío Vivo Extra Carnaval 1975*, *Mortadelo Gigante Vacaciones*, *Super Zipi y Zape* (29 y 30) y *Zipi y Zape* (165 y 166).

TE LLAMAN POR TELÉFONO, QUERIDO.
EFEPE/JAN
HAY UN BARCO EN APUROS A CIN. CUENTA MILLAS DE LA COSTA.
¡AHORA MISMO VOY!
NO TE MANCHES. ESTÁ RECIÉN LAVADO Y PLANCHADO.
EL MAR ESTÁ MUY EMBRA. VECIDO.

Al igual que los chistes de la etapa anterior, algunas de estas historietas se recogen en la revista *Superlópez* de Ediciones B en los números 22 (1987) al 40 (noviembre 1988), en la sección "Superlópez 1975", y toda esa selección en *Olé!* nº 13 (Ediciones B, 1989).

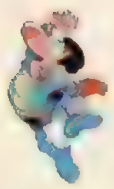
Etapa 1 (1979-1980)

Esta etapa se caracteriza por la parodia de superhéroes con guiones de Efepé. Prefiero numerar esta etapa como la primera y las anteriores como 0 y -1 porque

es en este punto donde empieza la serie de álbumes *Olé!* y se establece una continuidad con personajes y situaciones que no existían en las anteriores (aparte de cambiar el estado civil del personaje haciendo desaparecer a su "encantadora" mujercita pelirroja).

Ediciones B reeditó en la colección en cartoné *Magos del Humor* números 21, 25 y 30 (1989) algunas de las historietas, ajustando el contenido a libros con 44 páginas, frente a las 62 que tenían los álbumes de la colección en rústica *Olé!* De ese modo se omiten "Guerra en la Dimensión Oscura" y "¡La increíble Maza!" y los cuatro capítulos finales de la saga del Supergrupo. Los números 10, 14 y 18 de la colección homóloga *Mestres de l'humor* tienen el mismo contenido traducido al catalán.

La numeración corresponde al número de la colección *Olé!* en que se publicó o se recopiló, orden que, como veremos, no siempre corresponde exactamente al orden de creación, al que se refieren las fechas entre paréntesis.



1. Aventuras de Superlópez (Jan / Efepé, 1979)

La jubilación de Rafael González y su sustitución por un equipo más joven, menos anclado al tradicional "humor Bruguera" de chistes escenificados en una página con cinco o seis tiras y muchas viñetas, permitieron que el proyecto presentado por Jan y Efepé con Superlópez como parodia directa de Superman y los superhéroes americanos encontrara su sitio en *Mortadelo Especial*, una cabecera en la que el contenido principal era una historieta larga de estilo realista, habitualmente de origen franco-belga, acompañada de los habituales personajes de la casa en historietas nuevas o reeditadas, lo que sugiere que la renovación no fue tan profunda. El primer acercamiento consiste en una serie de ocho historietas que destacaban entre el resto de contenidos por su colorido, su dibujo detallado y en viñetas grandes (cuatro tiras) que varían en forma y tamaño, la rotulación manual y no mecánica dentro de serpenteantes bocadillos multiformes y los divertidos guiones. No hay que olvidar que el tirón de la película *Superman* (1978), de Richard Donner, protagonizada por el recordado Christopher Reeve, colaboró en la rápida popularización de la serie y que fuera el mejor momento para que los esfuerzos de guionista y dibujante coincidieran con los intereses de la editorial.

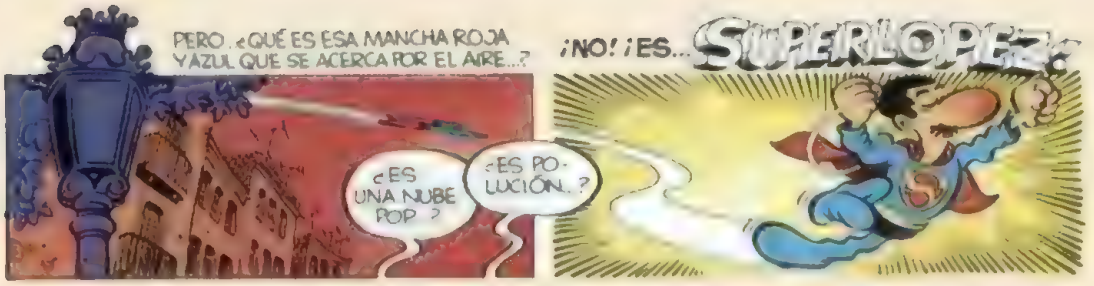
Al dúo Jan / Efepé habría que sumar un tercer componente, Cris (Cristina Brunet Sero), pues, de hecho, el color de estos primeros Superlópez era suyo. El trabajo conjunto Jan / Cris / Pérez Navarro ya se había mostrado eficaz en las revistas y cuentos dirigidos al público infantil (*Cole-Cole, ¡Buenos días!*, *Yo seré...* y diversos troquelados).

Las historietas que se recopilan en el primer *Olé!* del personaje son las siguientes:

– ***El origen de Superlópez*** (*Mortadelo Especial* nº 56, "¡Fantasmitos!")

Aunque la película de Superman sirviera como apoyo para alcanzar el favor popular, el referente para esta parodia se sitúa en los cómics del superhéroe, como se puede ver en los diseños de los trajes y cohetes de Chitón (parodia de Krypton). Narra la llegada a la Tierra y la adopción del pequeño bebé bigotudo por una familia terráquea, y la difícil infancia y juventud hasta ser empleado en una "siniestra oficina" por un jefe que poco tiene que ver con Perry White. Es simplemente un estereotipo de empresario explotador fumador de puros y vestido con traje elegante, un "enemigo" en la gris vida de oficinista de la que desearía escapar, aun-

que en historietas futuras se convierte en la excusa para provocar el comienzo de la aventura. El ejemplo emblemático es "Los cabecicubos", pero también "El tesoro del Ciuacoatl", "La Banda del Dragón Despeinado" o "El Infierno".



– ***Contra Luz Luminosa*** (*Mortadelo Especial* nº 57, "Bajitos")

Si Superman tiene a Lex Luthor (L. L.) como principal enemigo, Superlópez habrá de vérselas por primera vez con el mismo acrónimo y una calva parecida... aunque en este caso sirva para reflejar la luz de una linterna y cegar a los enemigos. Sabiamente, Pérez Navarro va introduciendo los personajes y el universo que rodea al protagonista, y si Jimmy Olsen es el mejor amigo de Superman, Jaime González, un compañero de oficina pelota y chivato, es la contrapartida en la "vida real" de los superenemigos a los que se enfrenta bajo su identidad superheroica. ¡Y puede ser un incordio mucho más molesto!

Más adelante, una lógica evolución le lleva a convertirse en un buen compañero de trabajo y un amigo, aunque sea sólo por necesidades del guión para que Superlópez tenga un vínculo con la realidad y una razón por la que actuar cuando Jaime se meta en problemas.

Los chistes recurrentes (el ventanuco del baño cada vez más deteriorado y la paliza que siempre se llevan los compinches del supermalo) y el hábil recurso del metalenguaje, con un niño que lee la historieta "desde fuera" pero al mismo tiempo "desde dentro", conforman un guión completamente redondo.

– ***¡Chiclón ataca!*** (*Mortadelo Especial* nº 58, "Peques")

De esta historieta cabe destacar la maestría de Jan para dibujar un entorno cotidiano y convertirlo en campo de batalla haciendo que un robot gigante de chicle nos parezca verosímil, y la especial habilidad de Efepé para los gags recurrentes (el forastero que confía en que Superlópez los salve, el consabido golpe que le llevará al Ártico en cada enfrentamiento...). Respecto a la parodia, tenemos la creación de Villa Soledad, en referencia a a la Fortaleza de la Soledad de Superman. Se introduce el tema de la preocupación por el medio ambiente (el ruido y la polución en las ciudades), que también aparece en otras historietas recogidas en este primer álbum y que Jan hará suyo en solitario.

Para conseguir que el álbum completo tenga 62 páginas de historieta más portadilla y guardas, algunas ediciones hurtan una página, la cuarta, a esta aventura dejándola en siete. Desgraciadamente, eso se ha convertido en la edición canónica, y las ediciones más modernas carecen de ella.

– ***¡Contra el Gladiador Galáctico!*** (*Mortadelo Especial* nº 59, "¡Alta tensión!")

Un irónico comienzo *in media res* nos desvela un argumento ya visto en *The In-*

credible Hulk nº 4, "The gladiator from Outer Space!" (Stan Lee / Jack Kirby, 1962), en el que probablemente Efepé se basó: una criatura extraterrestre desafía al mortal más poderoso de la Tierra; si le vence, se quedará con el planeta. En el original era una estrategia de los rusos para capturar a Hulk, con lo que la parodia casi resulta más creíble.

Continuando con la presentación de los personajes, aparece Luisa Lanas. Si la original Lois Lane está enamorada de Superman y es indiferente hacia Clark Kent, Luisa Lanas considera a Superlópez una medianía y sitúa su objetivo sentimental en Juan López, aunque más como afán de dominación que como verdadero enamoramiento. Luisa reprime y coarta los intentos de Juan para escapar de la realidad (y en cierto modo, de sus obligaciones y responsabilidades) como Superlópez. Es cariñosa e ingenua –según Jan, "la tontería personificada"–, pero a la vez con muy mal carácter y mucho afán de protagonismo. Vuelve a ser Jan quien aluda a que a Luisa le gustaría ser Superluisa y la estrella de las aventuras.

De nuevo, una estructura de chistes recurrentes (Superlópez es golpeado y ridiculizado por Luisa para volver a la pelea) es el esqueleto de la historia.

– ***Guerra en la Dimensión Oscura*** (*Mortadelo Especial* nº 61, "Viajes")

El trasfondo, la construcción y el urbanismo desaforado de los años setenta, que sigue siendo aplicable a épocas más recientes, resulta más interesante que la historia en sí, en la que Superlópez se enfrenta a una seductora y maligna bruja resucitada.

– ***¡La Increíble Maza!*** (*Mortadelo Especial* nº 62, "Oeste")

Bruce Martínez (Bruce Banner) se convierte en La Maza (La Masa / Hulk) al aspirar una mezcla de gases contaminados procedentes de fábricas y vehículos.

– ***La Pesadilla Atómica*** (*Mortadelo Especial* nº 63, "Aventureros")

Un monumental atasco con conductores enfurecidos como sólo Jan sabe dibujar abre la que puede considerarse la mejor historieta del volumen. Efectivo uso del metalenguaje (el dibujante borra literalmente a Luisa para que López se decida a actuar como Superlópez), mensaje nada intrascendente (los peligros de la energía nuclear y la ineptitud de las autoridades para gestionar una emergencia) y un divertido desarrollo en el que el general Sintacha (aunque no se desvele su nombre) hace su primera aparición.

– ***El día del robot*** (*Mortadelo Especial* nº 65, "Cow-boys")

Para completar el álbum recopilatorio (de hecho, se publicó en Mortadelo después del primer capítulo de "El supergrupo") Jan escribió y dibujó esta historieta corta donde se revisa el mito del robot gigante controlado a distancia por un niño que nos hace pensar en "Tetsujin 28" ("Iron Man 28"), aunque probablemente la referencia no estuviera en su mente.

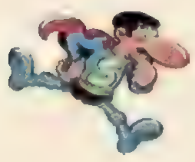
2. *El Supergrupo* (Jan / Efepé, 1979)

Superman fue la inspiración para Superlópez, pero Efepé continuó la parodia con los superhéroes Marvel. De esta forma, el Capitán Hispania (curiosa mezcla entre el Capitán América y el Guerrero del Antifaz), El Bruto (remedo de La Cosa, aunque en cierta ocasión aparece haciendo experimentos químicos, lo que contrasta con su tosco aspecto, podría recordar a La Bestia), La Chica Increíble (que reúne todos los tópicos sexistas de la "chica" del grupo incluso en sus armas, con un aspecto –pero no habilidades– basado en Jean Grey, "La Chica Maravillosa", y un antifaz y peinado a lo Miss Marvel), Latas (apelativo por el que es conocido Iron Man, pero en este caso es un auténtico robot, y por su aspecto podría recordar también a Ultrón) y El Mago (evidente parodia del Doctor Extraño más pedante, presuntuoso y arrogante que el original si cabe).

El argumento recoge muchos de los estereotipos de los cómics de aventuras, como las peleas entre los propios superhéroes, el malvado en la sombra, el traidor dentro del grupo (¿quién ha desconectado la alarma?), la suplantación de identidades, los planes desconocidos del malvado del que no se llega a saber su nombre, es simplemente "el enemigo del Supergrupo", cuya obsesión es deshacerse de un grupo… ¡incluso antes de que se formara!

Una página, una en la que aparece La Chica Increíble en ropa interior, fue eliminada en algunas ediciones del álbum. No por censura, sino por contar con las mencionadas 62 páginas de historieta. En las ediciones actuales sí aparece.

Algunos capítulos llevaron guión de Jan ("Las vacaciones del Supergrupo", "¡El Supergrupo en acción!"), y así fueron acreditados en su primera publicación (*Mortadelo Especial* números 64, 66, 68 y del 70 al 73). Aunque son siete entregas, salen las cuentas para los ocho capítulos, ya que el nº 66, dedicado a Superman, contiene dos episodios.



3. *¡Todos contra uno, uno contra todos!* (Jan / Efepé, 1979)

Olvidando la dualidad López / Superlópez (ni la identidad civil ni Luisa aparecen en todo el álbum), aquí concluyen las aventuras del grupo de superhéroes menos cohesionado de la historia. Los

episodios del Demonios del Círculo Interior y su afición al póquer y el del Superbanco con un montón de personajes reconocibles son los más recordados de este volumen. Aparece el tópico del superenemigo que combina los poderes del grupo (como el Superskrull de Los 4 Fantásticos, por ejemplo).

Se publicó por primera vez en *Mortadelo Especial* números 74 al 81. Como anécdota se puede comentar que algunas páginas del capítulo "La última batalla" se publicaron desordenadas, lo que provocó el enfado de Jan. El resultado es que en esta historieta, ya liosa de por sí porque los miembros originales del Supergrupo se enfrentan a sus dobles, no se entiende prácticamente nada. El error se observó tanto en *Mortadelo Especial* nº 78 como en la primera edición del *Olé!*

Quienes se aficionaron a los superhéroes en aquel momento recuerdan haber descubierto simultáneamente las parodias y los personajes originales del Universo Marvel, que empezaban a ser publicados por Bruguera (recordemos que durante la década anterior fueron "historias gráficas para adultos" en la editorial Vértice), por lo que a los lectores les dejó una profunda huella y recuerdan estos capítulos con nostalgia. La fórmula estaba creada y gozaba de aceptación, ¿por qué abandonarla tan pronto? La opinión de Jan es que la parodia de superhéroes estaba ya agotada con estos tres álbumes y continuarla hubiera significado convertir la serie en otra del mismo género que se estaba criticando[5] y que no le permitiera evolucionar[6].

¡CON MIS PEQUEÑAS CRIATURAS ME VENGARE DEL SUPER-GRUPO!
GRACIAS A MIS CONOCIMIENTOS CIENTIFICOS HE SIDO CAPAZ DE REPRODUCIR LOS PODERES DE CADA UNO

Sin embargo, después de un prolongado descanso de años, Francisco Pérez Navarro ha recuperado los personajes (debido principalmente a ese fuerte componente nostálgico). Primero en "El Supergrupo: el superretorno", dibujado por Nacho Fernández (EDT, 2012), sin el personaje principal por razones de derechos editoriales, y en abril de 2013 en el álbum "Otra vez el Supergrupo" para conmemorar el 40º aniversario del personaje con todos los equipos reunidos, el creativo (Jan / Efepé) y el superheroico.

Etapa 2 (1981-1984)

Superlópez se despide del Supergrupo con un "¡Hasta siempre!", pero sus aventuras no terminan ahí, sino que continúan con guiones propios de Jan, que va introduciendo cambios muy sutilmente. De esa forma, la parodia de superhéroes no termina de forma abrupta, pero empieza a mezclarse con la sátira social.

4. *Los alienígenas* (Jan, 1980)

Como único responsable (dibujo y guión) de la serie, Jan comienza a incluir detalles característicos para diferenciar su creación: el gesto de los cuernos cuando vuela y su exclamación preferida, "¡Mecachis!", que se transformará en "cachis la mar" o "cachis en la mar". Mi interpretación personal es que con ese gesto es capaz de volar utilizando su imaginación mandando todos sus problemas y preocupaciones diarias al cuerno, pero según Jan es sólo un recurso más para llamar la atención del lector sin ningún significado especial. Respecto a la interjección, en "Las cosas de Jan", serie de artículos incluidos en la revista *Superlópez* de Ediciones B del nº 41 al 55, concretamente en el nº 46, explica que es la forma de homenajear a su dibujante del siglo XIX preferido, Eduardo Sáenz Hermúa, que firmaba con el seudónimo de Mecachis.

Otro detalle importante es que cambia la "S" que lleva en el pecho durante la aventura, haciéndose más simple y sin ninguna similitud con la de Superman. Ya la portada del número anterior mostraba esa nueva "S". Bruguera, que por aquella época comercializaba en España los cómics de Marvel y DC, recibió presiones de esta última editorial, pues querían tener control incluso de las parodias.

Superlópez se enfrenta a dos invasores extraterrestres que pueden cambiar de forma. Los equívocos son constantes y no sólo entre personas... más de una inocente estufa de butano queda hecha trizas por sospechosa. El dibujo es detallado, y las secuencias de transformación de los alienígenas son auténticos dibujos animados. Para recordar, los titulares y artículos de "El Diarico", que alcanzan su máxima expresión en la reproducción de una primera plana a página completa en la que se puede disfrutar de la magnífica rotulación de Jan. Toda esta comedia de enredo y confusión queda magníficamente representada incluso en las viñetas y bocadillos superpuestos que impiden la visibilidad de ciertos textos.

JA, A NOSOTROS LAS BALAS NO NOS HACEN NADA, SOMOS GOMA, GELATINA PURA... EN MI PLANETA SOLO SE MUEREN DE VIEJOS O DE ABURRIMIENTO...
AHORA QUE LO DICES... AQUI TENEMOS UNAS PELICULAS DE MANOLO ESCOBAR QUE...
¡¡NOO!!
ESO
¡¡NO, AL MANICOMIO OTRA VEZ NO!

En plena Transición, resulta curioso que no aparezca ningún miembro del Gobierno y todo se solucione en el Ministerio de Defensa, con algún militar que re-

cuerda a Gutiérrez Mellado (aunque quizá sea sólo impresión mía). Casualidad o "broma" provocada por alguien de la editorial o de la imprenta, la primera edición del *Olé!* está fechada el 23 de febrero de 1981. Se publicó originalmente en *Mortadelo Especial* números 83 al 90.

5. *El Señor de los Chupetes* (Jan, 1980)

Al igual que en el anterior número, la parodia y el humor siguen siendo la base de la aventura. La película de Ralph Bakshi *The Lord of the Rings* (1978, estrenada en España en 1979) había contribuido a popularizar el libro de J. R. R. Tolkien entre los jóvenes (la propia Bruguera editó una fotonovela ilustrada con imágenes de la película), así que Jan lo adaptó para Superlópez, aunque tomando sólo su planteamiento: "Un chupete único que en las tinieblas someterá a los seis chupetes negros y a su vez a todos bajo el poder de Tchupón". Una crítica a los vicios (el tabaco, el bingo, el fútbol, la tele...) que son culpa del Señor de los Chupetes, que intenta dominarnos ya desde la cuna. Un argumento contrapuesto al ofrecido en "La caja de Pandora", como veremos más adelante. Sin embargo, la ejecución es más clásica, como si se tratara de una aventura larga de Mortadelo y Filemón ("La caja de los 10 cerrojos", "Los diamantes de la Duquesa", "El plano de Ali-Gusa-No", "A la caza del cuadro"...), con un capítulo de prólogo, uno de epílogo y entre ellos seis entregas dedicadas cada una a la búsqueda de un chupete en una parte del mundo o más allá: el centro de la Tierra y la Luna. Son destacables los experimentos en la composición de las viñetas, que no dan ninguna opción a que lector se aburra, y la búsqueda de un sustituto de los cartuchos con textos de apoyo. Parece que tenía la solución pensada, un simple doblez en la esquina de la viñeta para denotar una elipsis narrativa, pero la introduce poco a poco, guiando al lector, combinándola con el propio texto ("Segundo chupete" página 3 viñeta 3).

UFF... VAYA MORRÓN... ¿QUÉ ME HA PA...PASADO...? ¡HA SIDO EL CHUPETE! ¡NO CABE DUDA!
AQUEL EXTRAÑO TIPO DIJO LA VERDAD, ESTE CHUPETE TIENE SUPERPODERES Y.. ¡ES MUY PELIGROSO!
¡LA HUMANIDAD NECESITA DE SUPERLÓPEZ OTRA VEZ! ¡LA SALVARÉ! ¡ENCONTRARÉ A LOS MALVADOS CHUPÓPTEROS NEGROS...! ¡ACABARÉ CON TCHUPÓN! ¡POR ESTA!

El diseño de personajes es magistral, de manera que cada Chupóptero tiene su propia personalidad diferenciada, su base secreta en un emplazamiento distinto y su monstruo particular, pero también de los sicarios de más bajo nivel, animales antropomórficos que parecen malignas versiones de los que Jan dibujara para cuentos y revistas infantiles.

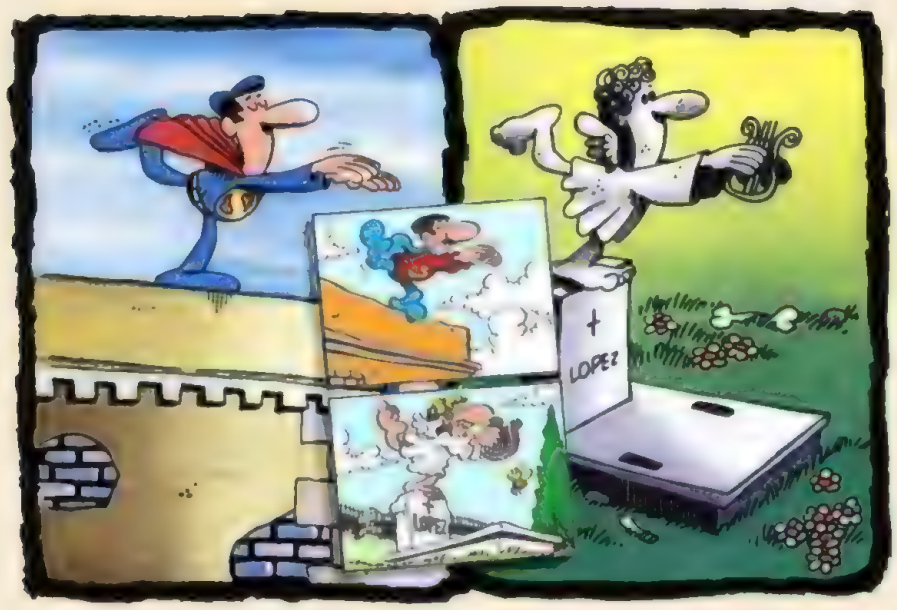
Habitualmente, los personajes de cómic conservan su aspecto y ropa para ser fácilmente reconocidos por el lector. Superlópez siempre lleva el mismo traje (consideremos excepcional el cambio de la "S" del pecho), y Jan no puede cambiárselo, pero para el resto de personajes, e incluso para López, prefiere observar

a la gente de la calle y vestirlos como personas reales. Si en las primeras aventuras Luisa vestía unos setenteros pantalones de campana, en esta ocasión los cambia por unos vaqueros y lucirá diferentes modelos en posteriores historietas.

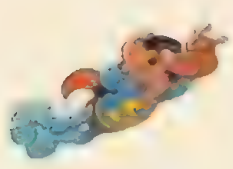
Fue seriado en *Mortadelo Especial* entre los números 96 y 103. Una anécdota divertida: en *Mortadelo Especial* nº 102, "Oro Negro", el capítulo "El sexto chupete del Apocalipsis" está acreditado como "Jan / y la colaboración de Carlos López", firma que no se ha reproducido en ninguna publicación posterior. Según cuenta Jan, su hijo (que ahora también se dedica a la animación, cómic e ilustración) le sugirió el gag del Chumastodonte y el lavabo, de manera que lo adaptó reconociendo la autoría para que "fardara en el cole".

33. Entrevista para *Oye Mira* nº 6 (Jan, 1981)

Jan acometió sin muchas ganas el encargo de realizar un cuaderno en formato pequeño, similar al del "Pulgarcito de bolsillo", para acompañar el lanzamiento de una cinta de casete dedicada a los superhéroes del cómic coeditada por Bruguera y la discográfica Belter. Además de la entrevista en la que se repasa el origen de Superlópez y se saluda a Efepé, su exguionista, Jan redibuja con el estilo actualizado algunos chistes mudos del tomo de Euredit bajo el título "¿Qué es un superhéroe?" y presenta los personajes de su propia serie en el carnet de socio del "Parchelona" que el nombre completo del protagonista coincide con el de su autor, Juan López Fernández.



La entrevista se recoge en *Olé!* nº 33, "25 años de Superlópez", pero el resto del material no ha sido recopilado.



6. *La semana más larga...* (Jan, 1981)

Dado que Jan debía dedicarse también a Pulgarcito, las entregas de Superlópez se ven obligatoriamente espaciadas en el tiempo. Según sus propias palabras, eso interfería en su tra-

yectoria profesional, pues veía más futuro en su serie principal que en las historietas para un público infantil, a pesar de que le tenía cariño, como lo demuestra al incluirle en algunas viñetas ("Viernes", página 6 viñeta 7, "Sábado", p. 4, v. 4... ¿y habéis visto a Carpanta con una pancarta?).

Todo está medido en esta aventura. Su división en capítulos para cada día de la semana más un "Lunes terminal", los problemas de identidad secreta típicos de los superhéroes se combinan con la cotidianidad y la rutina de la vida civil (como le sucede a Peter Parker, a veces lo más difícil no es ser un superhéroe), ingeniosamente resaltada por los gags recurrentes (la caída por el agujero, la mosca que no deja dormir, el interrogatorio como López y como Superlópez). El álbum es recordado por la creación de la recurrente frase "un café con leche y un *croissant*" –que no tendría nada de especial si no fuera porque se pronuncia en la taquilla del metro–, por el partido cumbre de la Liga Parchelona-Fespañol y la única aparición del Supergrupo desde su separación de Superlópez (aunque Jan volvería a dibujarlos para los "*remakes*" de las portadas y portadillas de *Magos del Humor* en 1989-90), personajes de los que Efepé mantuvo los derechos.

Continúa la presentación de secundarios que se convertirán en habituales y que en esta aventura parecen sacados de los estereotipos del cine y el cómic. Al Trapone es el jefe mafioso de una banda de gángsteres patibularios cuyo nombre o mote hace referencia a su aspecto: Carasucia, Carapincho, Caracortada... Escariano Avieso es el típico sabio despistado pero malvado con bata de laboratorio que recuerda al doctor Sivana del Capitán Marvel (Bill Parker / C. C. Beck, 1939), que dedica su genio al crimen más por hábito que por mala intención, pues la aplicación práctica de sus inventos suele ser poco útil. La contrapartida en el lado de la ley es el inspector Hólmez, policía burocrático y poco eficiente cuyas motivaciones son parecidas a las del protagonista: si Juan López huye de la rutina de su empleo de contable transformándose en Superlópez y emulando a Superman, al inspector Hólmez le gustaría ser como su héroe de los tebeos, el inspector Dan (Francisco González Ledesma / Eugenio Giner, 1947).

Publicado en *Mortadelo Especial* números 104 al 108 y 113 al 115. Las páginas del último capítulo estaban desordenadas en aquella publicación.

33. *El Phantasma de la Teleuve* (Jan, 1981)

Historieta corta que no fue recopilada en álbum hasta el 25º aniversario de Superlópez (*Olé!* nº 33) en 1998, pero el reconocible estilo redondeado de la época y la aparición del inspector

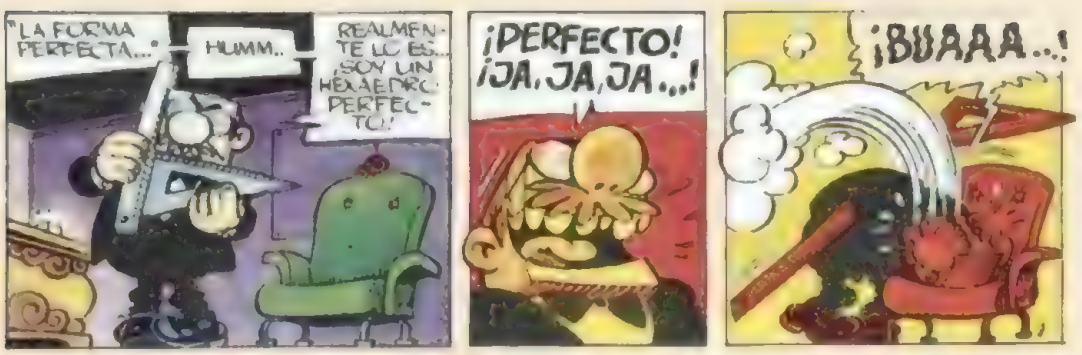
Hólmez claramente definido como personaje habitual hace fácil datarla en este año aun sin conocer su publicación original, el *Mortadelo Extra 25 Aniversario de TVE* (1981).

7. *Los cabecicubos* (Jan, 1982)

Es difícil elegir como mejor historieta de Superlópez "Los cabecicubos" o "La caja de Pandora", así que dejaremos ambas al mismo nivel. El motivo central de partida, los huevos cuadrados (cúbicos o poliédricos para ser más exactos), ya lo veíamos en la aventura del Pato Donald "Lost in The Andes!" (Carl Barks, 1949), originalmente editada en España como "¡Andes lo que andes... no andes por los Andes!" en *Dumbo* (ERSA, 1950), pero Jan amplió la idea para darle un enfoque completamente distinto. En el cubo de Rubik (llamado en la historieta, de Tontik), tan de moda en los ochenta podemos encontrar el germen de la idea.

La historieta es tanto un reflejo de la España de la Transición, con sus elecciones, sus manifestaciones, partidos políticos nacientes, sucursales bancarias, polución, militares reconvertidos en políticos... como una crítica a los sistemas totalitarios y a las ideas "cuadradas" represivas (véase el mitin hitleriano que monta el Primer Hexaedro presidido por la gallina en actitud de águila del escudo). Los hechos y personajes de la época (el secuestro de Tini, jugador del Parchelona) se mezclan con los del anterior régimen, como magníficamente retrata la pareja de médicos del doctor Tártez de Tiraverde (el marqués de Villaverde, yerno de Franco, cuya hazaña consistió en el primer trasplante de corazón en España... aunque el paciente sólo sobrevivió unas pocas horas) y el doctor Rostrado (el doctor Rosado, que desde la única televisión nos instruía sobre inútiles técnicas de medicina seudocientífica que le costaron varias denuncias). El relato es tan cíclico como la rueda de la historia, y su conclusión, sustituyendo los huevos cuadrados por otros "perfectamente redondos", que advierte del peligro de cambiar un extremismo por el contrario y de la vacuidad de las antiideologías (lo redondo es "bueno" porque no es cuadrado), podría ser un nuevo comienzo.

No es necesario mencionar que el dinamismo y la expresividad de los personajes de Jan son inigualables, pero destaca la página en la que el Jefe pasa de sentirse deprimido y afectado por ser diferente debido a su cabeza cuadrada a enfocarlo como una señal divina. La utilización de una rotulación y forma diferenciadas de los bocadillos para caracterizar a los personajes es un recurso clásico del cómic. En este caso, bocadillos cuadrados para cabezas cuadradas: obvio pero efectivo.



Se incluye un nuevo personaje, la hija del inspector Hólmez, Martha, en esta pri-

mera aparición con el curioso hobby de atracar bancos... ¡pero sólo para coleccionar el botín! Aparentemente es una joven de la época con actitud "pasota", pero bajo esa máscara de cinismo lucha como la que más contra el régimen cabecicubo. Se trata de uno de los personajes que más evolucionan en la serie; nada tiene que ver con la joven preocupada por su trabajo de ilustradora que aparecerá en "Cachabolik", pareja de Chico desde Grenoble y con quien tendrá una hija.

El gag del café con leche y el *croissant* se redondea con la petición de "un billete para El Masnou, ida y vuelta" que López hace en la barra de un bar, para convertirse en uno de los golpes humorísticos recurrentes de la serie.

Publicado en *Mortadelo Especial* números 149 al 156. En las ediciones de Bruguera, el título de los dos primeros capítulos fue "La cuadratura del huevo"; a los residuos de la censura les debió de parecer que el plural era demasiado explícito. Ediciones B recuperó los títulos originales que Jan les dio, "Cosas de huevos" y "Los huevos cuadrados".

8. *La caja de Pandora* (Jan, 1983)

Jan recoge las ideas de Erich von Däniken y otros investigadores seudocientíficos que consideran que el hombre ha sido visitado por extraterrestres en tiempos remotos, que existen restos "astroarqueológicos" que así lo demuestran (las pirámides de Egipto, por ejemplo) y que al llegar a la Tierra fueron tomados por dioses ("cualquier tecnología lo suficientemente avanzada es indistinguible de la magia", sostenía Arthur C. Clarke). Si nos maravillábamos por los diseños de personajes de "El Señor de los chupetes", aquí el trabajo se multiplica. Cada panteón mitológico (egipcio, hindú, grecorromano y azteca) que entra en el conflicto con sus dioses y monstruos por la propiedad de la caja es caricaturizado a partir de sus rasgos característicos. Y no sólo los protagonistas principales. Que personajes como Artemisa –con apenas una línea de diálogo–, Atenea o Mercurio, siempre en segundo plano, sean reconocibles, una con su arco y flechas, la otra con un casco que le cubre los ojos y el último con su casco alado y llevando cartas, da idea del ingente trabajo de documentación y detallismo.

También podemos encontrar similitudes con la exitosa y prácticamente coetánea película *En busca del arca perdida* (Steven Spielberg, 1981) en cuanto a la "arqueología aventurera" a través de paisajes exóticos tras un "arca" o una "caja" de tiempos remotos que no se sabe qué contiene, aunque cambiando el argumento judeocristiano por una reliquia que representa todas las mitologías de la Antigüedad. Incluso lo de "miles, millones, miríadas de serpientes" (pág. 45) recuerda al Pozo de Almas lleno de ofidios, y el anuncio en *Mortadelo* nº 175 anunciando su publicación a partir del siguiente número imita la tipografía del cartel titulando "En busca de la caja de Pandora".

A diferencia de "El Señor de los Chupetes", donde los vicios de la humanidad están causados por Tchupón, aquí el mensaje es más realista que pesimista: nosotros somos los únicos culpables de los males del mundo, y no una antigua leyenda griega.

Jan considera que ésta es su historieta más redonda de Superlópez, y nosotros no

vamos a contradecirle. Según él, en su momento no fue del todo bien recibida en la editorial, pues le decían que parecía que la estaba escribiendo más para adultos que para niños. Pero eso es parte de su éxito, poder volver a leer sus historietas y descubrir algo nuevo cada vez o interpretarla de una manera diferente en cada relectura. Su intención principal es dirigir la serie a adolescentes entre doce y dieciocho años pero lo cierto es que niños y jóvenes fuera de ese rango de edad aprecian su obra que puede considerarse "apta para todos los públicos" sin que necesariamente signifique una infantilización de los contenidos o falta de profundidad.

La tradición de empezar cada aventura de Superlópez con una cita alusiva al tema de la historia que se va a contar a continuación tiene su origen en este álbum, cuando aún existía Bruguera. "La gran superproducción" no tuvo frase. Al comenzar a publicarse en Ediciones B, todos los números de Superlópez, a partir de "Al centro de la Tierra", contaron con su cita, salvo alguna excepción. Posteriormente, al reeditarse los primeros álbumes en un formato mayor y portada en relieve, se añadieron frases para "Los alienígenas", "El Señor de los chupetes", "La semana más larga", "Los cabecicubos" y "La gran superproducción".

En la página 43, Jan "dobla" por primera vez la esquina de una viñeta para señalar una elipsis temporal o espacial en lugar de utilizar un cartucho con un texto de apoyo del tipo "Mientras tanto, en otro lugar..." o "Más tarde...". Jan explicaba en la revista *Superlópez* nº 44 de dónde procede este recurso gráfico:

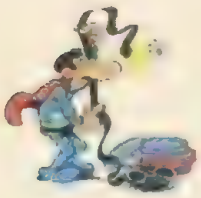
«Tengo un truco que cada vez utilizo más, inspirado en un repelente vicio adquirido en los tiempos que, de chico, leía las novelitas de *El Coyote* a escondidas: cuando notaba que se acercaba mi padre (y no veas cuando me pillaba leyendo esas "burradas"), por las prisas para esconderla, doblaba una esquina de la hoja como marcador de página; me quedó la costumbre y...».

Superlópez cambia de revista y abandona *Mortadelo Especial*. "La caja de Pandora" fue serializada en la nueva revista resultado de la fusión de la cabecera *Mortadelo*, de la que tomó el título, y de *Super Mortadelo*, de la que continuó la numeración. Se publicó en los números 176 al 183. También fue editada en gallego por la editorial Cerditos de Guinea con el título "A caixa de Pandora" en 2010.

14. *Una vez, en una ciudad...* (Jan, 1984)

Todo resulta extraño en esta historieta. Desde el guión anacrónico que reitera el gag del superhéroe chapucero que destroza la ciudad en su afán por salvarla de un robot gigante, pasando por el dibujo y ¡por los carteles de las tiendas, que están en alemán, y el "Ende" que despide la historieta! Y es que esta aventura se

editó por primera vez en Alemania, en el nº 11 de *Super-Meier*, nombre que allí se le dio (esto explica por qué en "Al centro de la Tierra", página 11 viñeta 3, el niño dice "¡Mira, mamá, Super-Meier!"), de la editorial Condor, una colección de 12 números similar en formato a la *Olé!* pero con 44 páginas, con lo que las historietas quedaban desordenadas o repartidas en dos números. En vista de los desaguisados cometidos en algunas portadas de dibujantes sin acreditar, Jan realizó algunas ilustraciones expresamente para esa edición germana (números 9, 10, 11 y 12). La desaparición de Bruguera dejó a nuestros convecinos europeos sin conocer el final de "La gran superproducción".

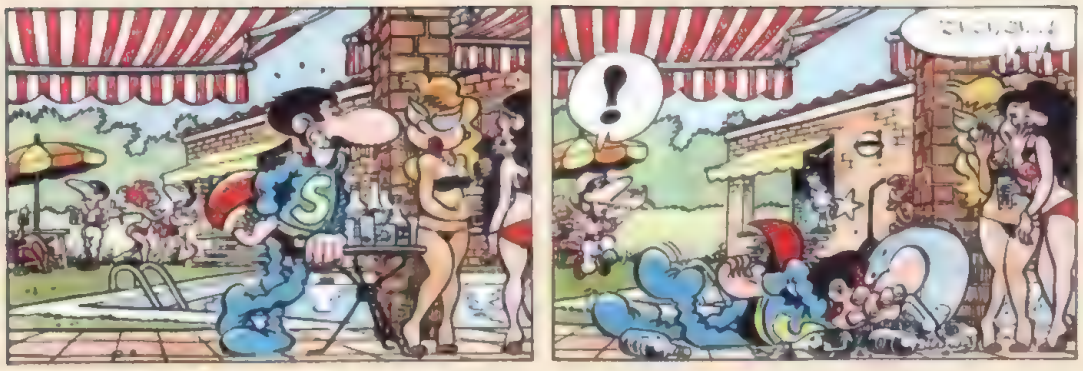


9. *La gran superproducción* (Jan, 1984)

Aunque fue publicada por Bruguera, tiene más en común con las siguientes aventuras que con las anteriores y en ella ya se percibe el rumbo que tomará la serie a partir de ahí. Cierto cambio en el dibujo, en las proporciones de los personajes, que los hacen más alargados, pero sobre todo en el tema. Se abandonan los elementos fantásticos y la épica superheroica. Superlópez no va a salvar el mundo, sino que rodará una película y nos desvelará las interioridades del mundo del cine. Jan utiliza la serie y el personaje ya asentados, aunque sea en una editorial que se tambalea, para contar lo que le apetece sin importarle demasiado que eso tenga o no que ver con los superhéroes.

Y el resultado es una aventura didáctica y divertidísima, probablemente la más divertida de ellas, donde aparecen todos los tópicos del cine, que por ser tópicos no son menos ciertos: la diva caprichosa que sólo se viste si lo exige el guión, los cambios de director, la estrella infantil ("lárgame un cilindrín, fotero"), los presupuestos ajustados, decorados improvisados, las prisas en la mesa de montaje, los festivales de cine, la crítica cinematográfica... y la *script girl*.

Los tres primeros capítulos aparecieron en los tres únicos números que alcanzó en su breve vida la primera revista *Superlópez.* Habría que esperar a su recopilación en álbum *Olé!* para conocer la historia completa. Un contenido interesante de estos tres números son los pósteres centrales, dedicados a "Aventuras de Superlópez" (fue utilizado para el nº 12 del *Super-Meier* alemán), "Los alienígenas" y "El Señor de los Chupetes". Nunca han vuelto a ser publicados, pues en la revista *Superlópez* de Ediciones B (números 1 al 4) no se incluyeron.



ETAPA EDICIONES B

Etapa 3 (1987-1992)

En 1987, tras la desaparición de Bruguera, Ediciones B adquiere todos los derechos de sus personajes y se plantea retomar la publicación de gran parte de sus series, entre las que, por supuesto, está Superlópez. Muchos lectores opinan que éste es el comienzo del declive del personaje, pero, en mi opinión, es a partir de este momento cuando Jan tiene mucha más libertad como autor para utilizar la serie como vehículo para transmitir lo que le interesa contar sin tener que ceñirse a la gastada parodia de superhéroes. De nuevo bajo mi punto de vista, el Supergrupo hubiera podido continuar con mucho éxito durante más tiempo, pero dudo que la repetición del mismo esquema y la fuerte dependencia de los vaivenes de un factor externo (el propio género que parodiaba) hubieran permitido su supervivencia hasta nuestros días.

Los temas de las historias se vuelven más personales, y el personaje pasa a un segundo plano. Aparte del contenido, también hay un cambio en el aspecto formal, con una supresión gradual de los textos de apoyo y experimentando con los tamaños y las formas de las viñetas. Las historietas se hacen más visuales y las viñetas más grandes, disminuyendo el número de tiras a tres. El dibujo redondeado va dando paso a una variación en las proporciones (personajes más altos y estilizados) y un trazo más anguloso.

"La gran superproducción", por la temática (las intimidades del mundo del cine, nada que ver con superhéroes, aunque la película parodiada, "Tronak el Kárbaro", tenga mucha relación con el cómic), cuadra más en esta etapa que en la anterior, pero por evitar confusiones al lector de este artículo y guardar un cierto orden prefiero no dividir etapas entre dos editoriales.

Dado que algunas de las portadas de la colección *Olé*! estaban pendientes de decisión judicial, Jan hubo de dibujarlas de nuevo para poder reeditar los números del 1 al 9. Algunas diferencias son evidentes (el escudo del pecho en los números 1 y 2, el cañón del arma más corto en el 5, diferente línea de autobús en el 7, un baúl que falta en el 8), pero otras son más difíciles de detectar (pequeños cambios en el color, en el trazo, en la posición de la firma…).

10. *Al centro de la Tierra* (Jan, 1987)

Después de que Bruguera cerrara, Jan volvió a su primera vocación, animador, en los Estudios Equip, con la serie *Mofli, el último koala*. No quedó muy contento con la experiencia, pues vio que los tiempos habían cambiado y lo que importaba era la cantidad de animaciones, descuidando la calidad de cada una de ellas. Cuando Ediciones B compró los fondos y los derechos de Bruguera, propusieron a Jan volver con Superlópez, y lo hizo por todo lo alto, con cabecera propia, que se mantuvo 55 números (1987 a 1990), con portadas realizadas por el propio Jan que merecerían una recopilación.

Jan inaugura la categoría "adaptaciones literarias" en su serie, con las que consigue que el lector se interese por la obra de origen. En este caso, la novela juvenil *Viaje al centro de la Tierra*, de Jules Verne. La realización es impecable. Con color directo es una gozada ver los originales en exposiciones, algunas viñetas basadas

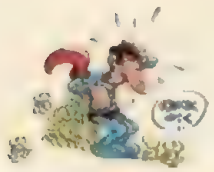
en los grabados de las primeras ediciones del libro y extraordinarios escenarios internacionales, como Alemania. Las continuas peleas entre los gemelos alemanes nos recuerdan el país dividido: por aquel entonces (1987) aún no había caído el muro de Berlín (1989). Los petisos ya hacen su aparición y acompañarán a Superlópez en todas sus aventuras desde este momento. Se trata de unos pequeños seres amarillos con cuerpo redondeado que hablan mediante algo parecido a jeroglíficos y que, salvo en la aventura que protagonizan (*Los petisos carambanales*), son utilizados como recurso estético y de composición de la viñeta por lo que los personajes de la historieta no reparan en su presencia.

Sarcásticamente, Jan cierra Llauna Films y deja a sus personajes en el paro para luego volver a abrir la empresa en una "nueva singladura" representada por una seta gigante (en alusión al Grupo "Seta"), ironizando sobre la situación por la que pasaron muchos trabajadores de Bruguera, entre ellos él mismo.

En esta historieta observamos el brusco cambio de la relación de Jaime con López para pasar a ser un buen amigo en lugar de un antagonista cómico.

¿QUÉ PASA...?
ER... VAYA... QUE YO NO RECORDABA ESO... Y ME TEMO QUE HEMOS ANDADO POR LA GALERÍA EQUIVOCADA... YO... BUENO...
¡¡ANIMAL!! ¡¡ME-DIANÍA!! ¡¡A-TONTADO!!
¡¡GRRRMF...!!

Se publicó en la revista *Superlópez* de Ediciones B números 1 a 10. Dos páginas y un desplegable simulando un periódico junto a la última entrega, no reeditadas en ninguna ocasión, sirven de epílogo a esta aventura y de prólogo a la siguiente, "Los petisos carambanales", en las que unos periodistas, uno de ellos con cierto parecido con Miguel Pellicer, entrevistan a Superlópez.



15. *Los petisos carambanales* (Jan, 1987)

A semejanza de los libros de la serie "Elige tu propia aventura" (Timun Mas) y similares, en esta historieta se pueden elegir las acciones que tomará el protagonista. De las tres que se proponen, sólo una hace avanzar la historia, mientras que el resto termina en una divertida situación en la que podemos asistir a la boda de López y Luisa, de Luisa y Jaime o que se despidan cantándonos *Ya se murió el burro*. Puesto que inicialmente se publicó por entregas, había que cuidar que cada una fuera independiente y no "saltara" a páginas que no existían aún, y el número con que cada plancha está identificada es diferente en la publicación por capítulos que en la recopilación, que no se hizo inicialmente en *Olé!*, sino en una colección de similar formato titulada *Tú decides la historieta de...*, compuesta de tres números protagonizados por Superlópez, Anacleto y El inspector O'Jal, estos dos últimos de autores anónimos, no de Vázquez. Asimismo, las dos últimas páginas (47 y 48) no

aparecen en recopilaciones, sólo en la revista. La última es una página curiosa en la que comprobamos el mimetismo gráfico al que puede llegar Jan, pues Superlópez aparece acompañado por otros personajes de la publicación como Cab Halloloco, Carpeto Veto, el reportero Tribulete, Anacleto, Gordito Relleno, Angustio Vidal, la Terrible Fifí, Estrellito Castro, Camelio Majareto y el dibujante March (autor de "Tranqui y Tronco", "El Mini Rey" y "Todos estamos locos").

El ingente trabajo, también con color directo como en el álbum anterior, es harto detallado. Si en otras aventuras podemos contar uno a uno los petisos que aparecen, en ésta se hace imposible. Son cientos, miles, cientos de miles, los pequeños personajillos amarillos que vemos.

En teoría, los petisos carambanales están producidos por el subconsciente de Superlópez y amplificados por Escariano Avieso. En menor cantidad, le acompañarán en todas las aventuras siguientes (e incluso en la anterior, antes de que conozcamos su origen), empleados como elementos para evitar el *horror vacui*, aunque ya sin usar su peculiar alfabeto. Podemos considerar antecedentes de este recurso de Jan las mariquitas, o insectos, o incluso ojos que miran desde la oscuridad. Pero es en la extraña y surrealista historieta "Summa y sigue", firmada en 1984 (y no publicada hasta 1988 en *Guai!* nº 107), con un estilo de dibujo diferente del habitual, donde, entre varios experimentos con dibujo, guión y recursos del cómic, destaca un pequeño personaje, germen de los petisos, que exclama constantemente "¡Ostras!" ante las vicisitudes del protagonista, que no es otro que el propio Jan.

Unos primitivos petisos aparecen en algunas de las primeras portadas de la revista *Superlópez* de Ediciones B, probablemente dibujadas para Bruguera con la esperanza de que el primer intento de revista alcanzara más de tres números. Ya hablan con el alfabeto jeroglífico, pero... ¡son verdes! Una evolución posterior los hace más similares a los actuales, aunque más cabezones. Al principio calvos, después han aparecido con pelo pincho, con un cuerno, con capa, con ojos rasgados en Japón, con turbante en el desierto, negros en África...

Esta historieta se publicó por primera vez del número 11 al número 18 de la revista *Superlópez*. En el nº 21 encontramos un póster (utilizado en blanco y negro como ilustración en la portada interior de la edición en *Olé!*) con la correspondencia del alfabeto petiso, que fue motivo de un concurso entre los lectores. El ganador de un ultramoderno ordenador Spectrum 2 con casete incorporado que el propio Jan le entregó fue un joven Jordi Coll, ahora editor de Amaníaco. ¡El mundillo

es un pañuelo!

11. *Cachabolik Blues Rock* (Jan, 1988)

Si se hiciera un musical de Superlópez, ésta tendría que ser la historieta elegida para ser representada. La manipulación de la juventud a través de la música es el tema de este álbum. Jan parece haberse empapado de algunas letras de Barón Rojo, concretamente de *Volumen brutal* (1982), para luego, a su manera, reescribirlas, mezclarlas y ponerlas en la voz del personaje protagonista, Cachabolik. Aunque sus composiciones y su actitud sobre el escenario puedan asociarse a un grupo de *heavy metal* como Barón Rojo, Cachabolik parece más un solista, un divo a lo David Bowie o Prince, con una banda detrás que le da apoyo. No en vano su nombre propio bautiza la formación completa.

Pero aparecen otros tipos de música: el Trío Superlópez Rock parece una formación pop, se hace referencia a Serrat ("eso no se dice, eso no se hace, eso no se toca"), a Mozart (Gordito Relleno lo escucha con deleite), a los musicales (Luisa interpreta "Mein Herr", de *Cabaret*, cual Liza Minnelli), las canciones populares que canta la abuela de Martha ("Baixan de la Font del Gat, una noia, una noia…") y, por supuesto, Maria del Mar Bonet, que parece ser la cantautora preferida de Superlópez. La canción se titula *Petita estança*, y originalmente está cantada en catalán, por lo que parece que la traducción que aparece en la historieta es de Jan. Se publicó en el LP *Alenar* (1977) y es una canción tranquila que contrasta completamente con el rock agresivo de Cachabolik, del que Superlópez se desintoxica en el Ártico mientras hace barquitos de papel. Y uno de estos barcos es protagonista de su propio número musical al compás de las olas en tempestad y en calma que sirve como colofón a este musical hecho cómic. Dicha canción ha reaparecido en alguna otra historieta ("Hotel Pánico", "Nosotros los Papino").

Como decíamos, Martha ha abandonado su antigua afición a robar bancos (más un gag que un verdadero rasgo distintivo de su personalidad) para dedicarse a dibujar "al peso", una alusión a los métodos de trabajo de Bruguera y otras editoriales. Realmente, lo que le gusta es el arte abstracto, pero debe sobrevivir dibujando "mortadelos", "heidis" y "marcos", como también Jan tuvo que hacer en una época anterior a poseer series propias.

¡CACHIS LA MAR! ¡NO SABÍA QUE FUERAS UNA ARTISTA!
NO FASTIDIES... ¡FUERA CEPILLO! YO PINTO LO QUE ME COMPRAN, PERO SI ME COMPRARAN LO QUE ME GUSTA HACER...
¡OYE, MUÉSTRAME ESO...!

El tremendo trabajo que supone la entrega de varias páginas completas (guión, lápiz, tinta y color) quincenales más una portada hace que Jan se vea obligado a

abandonar el color directo excepto para las cubiertas.

Se publicó originalmente en la revista *Superlópez* del nº 23 al 30.

33. *Cuando la suerte acecha...* (Jan, 1988)

Divertida historieta de cuatro páginas que aparenta ser un primer acercamiento al tema de la ludopatía y los juegos de azar para posteriormente desarrollarlo con más profundidad en "El país de los juegos". Superlópez (que en realidad podría ser cualquier otro personaje) tiene un día de suerte y le salen amigos por todas partes que no dejan de pedirle dinero.

Se publicó en la revista *Superlópez* números 30 y 31.

11. *El Fantasma del Museo del Prado* (Jan, 1988)

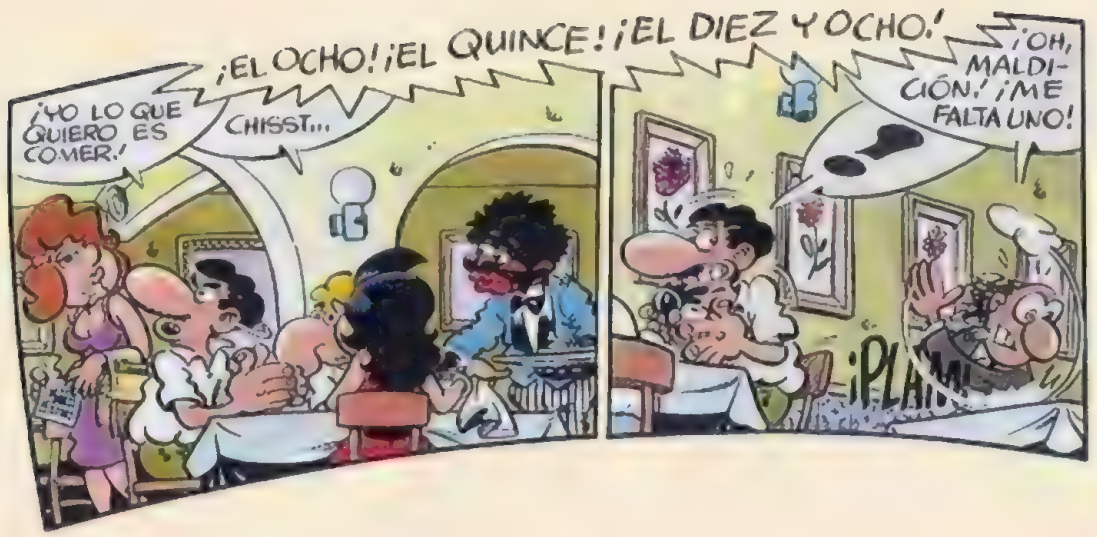
A Jan siempre le ha gustado plasmarse dentro de sus historietas, como Alfred Hitchcock hacía en sus películas. En no pocas ocasiones podemos ver a un transeúnte con barba, quizá gorra y una gran carpeta bajo el brazo. Pero en esta ocasión se convierte en protagonista e interactúa con sus personajes en un surrealista intercambio de personalidades con referencias a Iznogud (Goscinny / Tabary, 1962). Jan está harto de dibujar y quiere ser el caballero de la mano en el pecho en lugar del caballero de la mano en el pecho, mientras este último vaga por las salas de la pinacoteca, donde es una delicia ver las obras de arte reinterpretadas con el estilo de Jan.

Se publicó en la revista *Superlópez* del nº 31 al 33.

12. *En el país de los Juegos, el tuerto es el rey...* (Jan, 1988)

Dos de los subgéneros más utilizados en la serie se unen en esta aventura: el llamado "turístico", con visitas a otros países reales o imaginarios, y la sátira social, trasladando los problemas y contradicciones de la sociedad humana a lejanos planetas y llevándolos al extremo del absurdo para criticarlos con ironía como hacían Jonathan Swift o Stanislaw Lem. Concretamente, la frase final de esta historieta, "¡Yo no soy tontiko!", está inspirada en el viaje vigésimo cuarto de *Diarios de las estrellas* de Lem, "Yo no soy indiota".

Tontecarlo es el trasunto paródico de Montecarlo, un país donde no hay industria, en el que la forma de vida es el juego y los ingresos proceden del turismo. ¡El paraíso de Vázquez, a quien podemos ver en el bingo! Las historias de Jan son universales e intemporales, pensemos en Eurovegas... Probablemente por descuido, en la portadilla no hay ningún juego de palabras y el país que rige el rey tuerto es el de los ciegos, como dice exactamente el refrán.

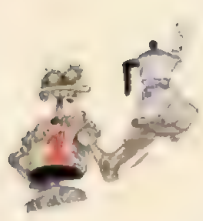


Otra constante en las historietas de Jan es la esperanza y confianza en la juventud: son los niños quienes, hartos de estudiar en el colegio cómo rellenar quinielas y diferenciar un pronóstico nulo de uno válido, encabezan la revolución con Superlópez para pedir una educación digna con Matemáticas y Lenguaje.

Un malo se suma a la plantilla de recurrentes: el corrupto y jorobado primer ministro Refuller D'Abastos deberá dejar su cargo y se dedicará al crimen a tiempo completo.

En el aspecto gráfico, las viñetas se hacen más grandes, con muchos primeros planos. Se abandonan las cuatro tiras que predominaban hasta "Cachabolik...", pero debido al dinamismo de forma y tamaño, es difícil asegurar que sean tres tiras.

Se publicó en la revista *Superlópez* del nº 34 al 40.



14. *El asombro del robot* (Jan, 1988)

En su número 41, de noviembre de 1988, la revista *Superlópez* cambia de formato (más grande y más páginas), de periodicidad (de quincenal a mensual) y de contenidos (más autores y series franco-belgas: "Lucien", "Hans", "¡Salud, África!", "Ran Tan Plan"...

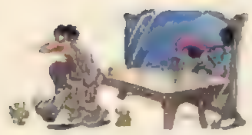
Por su parte, Jan sigue ocupándose de las portadas, que, de la pulcra ilustración con chiste, se convierten en un dibujo sin apenas fondos para incluir llamativos anuncios del contenido además de escribir en cada número una entrega de "Las cosas de Jan", serie de interesantes artículos en la que desvela aspectos de su proceso creativo.

Esta aventura es un repaso a la historia de la filosofía de la mano de Martha con la excusa de un robot perdido de Escariano Avieso que se pregunta acerca de la realidad y la humanidad. En el dibujo destaca el entorno urbano de Barcelona, como el barrio de Vallcarca, en el que Escariano tiene su guarida y desde cuyo puente Rob intenta arrojarse. El robot termina cantando la canción del Hombre de

Hojalata de la película *El Mago de Oz*, "Si tuviera corazón", mientras se aleja por las Ramblas.

...Y TENER EMOCIONES DE VERDAD*
16
FIN
46
* CANCION DEL HOMBRE DE LATA DE LA PELICULA "THE WIZARD OF OZ" DE VICTOR FLEMING, 1939 (EL MAGO DE OZ)
NOVIEMBRE/86

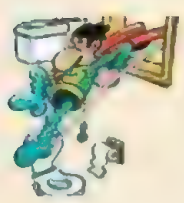
Se publicó en la revista *Superlópez* del nº 41 al 44.



33. Entrevista a Superlópez en la T.V. (Jan y compañía, 1988)

Historieta de dos páginas en la que López hace una entrevista pretendidamente profunda a Superlópez en el programa *El tarro verde* (parodia de *El perro verde*, de Jesús Quintero, "El Loco de la Colina").

Se publicó originalmente en la revista *Superlópez* nº 42 bajo el título "Superlópez, qué emoción, sale por televisión".



33. *Las tonterietas de Superlópez* (Jan, 1988)

Se trata de historietas humorísticas de una página sin un título específico que inicialmente se dibujaron para la revista del club de amigos de Ediciones B, después se publicaron en revistas comerciales y algunas de ellas se recopilaron en el *Olé!* nº 33.

- Superlópez da una conferencia a supervelocidad.
En la revista *Superlópez* nº 43, *Mortadelo Extra* nº 38 y *Olé!* nº 33.

- Superlópez trata de cantar y bailar flamenco con poco éxito (dedicada a Sevilla).
Revista *Superlópez* nº 43, *Mortadelo Extra* nº 42 y *Olé!* nº 33.

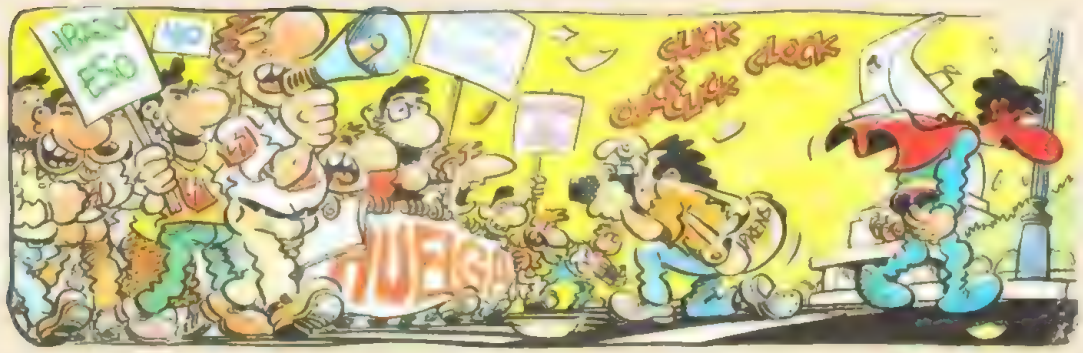
- Al frenar de golpe, Superlópez se encoge como una pelota y cae en un partido de fútbol.
Mortadelo Extra nº 36.

- Creen que Superlópez se cambia en el cuarto de baño, pero en realidad hace el

mismo uso de él que el resto de mortales.
Mortadelo Extra nº 37.

- Por diversión, un hombre se tira repetidas veces por la ventana, y Superlópez lo salva en cada ocasión.
Mortadelo Extra nº 39, *Olé!* nº 33.

- Superlópez posa para un periodista creyendo que le va a hacer una foto, pero en realidad está fotografiando la manifestación que hay tras él.
Mortadelo Extra nº 40, *Olé!* nº 33.



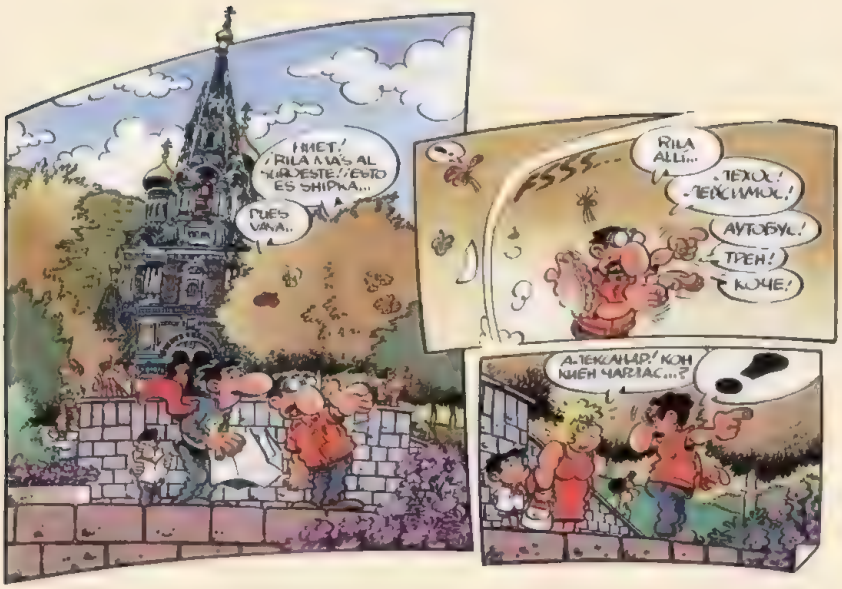
- Un chico pide un autógrafo a Superlópez y éste a su vez le pide otro a él.
Mortadelo Extra nº 41, *Olé!* nº 33.

- Un niño pide a Superlópez que le dibuje una historieta, pero Jaime y Luisa no están muy conformes.
Mortadelo Extra nº 43, *Olé!* nº 33.

17. *Periplo búlgaro* (Jan, 1989)

El formato es distinto al resto de historietas en cuanto a la relación entre ancho y alto, eso hace que los dibujos parezcan más reducidos y la línea más fina. La profusión de planos generales contribuye a crear esa impresión. Quizá sea la única historieta que podríamos llamar "turística", pues, efectivamente, los personajes hacen turismo con la visita organizada a lugares típicos y las anécdotas que se suelen traer de estos viajes. Pero no sólo el entorno de Bulgaria se refleja detalladamente, sino también el local con las guaridas que eligen Al Trapone y su banda, las torres de Montjuic y el Arco de Triunfo de Barcelona.

El lector puede entretenerse averiguando qué dicen los búlgaros, pues Jan repite el mismo sistema de "alfabeto oculto" que utilizó con el lenguaje de los petisos, aunque en este caso es el cirílico y no uno inventado. Como es sabido, Jan se documenta muchísimo antes de dibujar un cómic, bien sea en libros, más recientemente en internet, y si se trata de lugares, con fotos propias y viajando al escenario cuando es posible. En cada viaje tomaba fotos y volvía con un montón de diapositivas, casi ochocientas, y no sólo de monumentos, sino hasta de las papeleras. Y, en este caso, viajó a Bulgaria.



Una anécdota: ¿qué hace una pareja de japoneses en un viaje organizado de españoles? Como él estaba tomando apuntes y abocetando continuamente, algunos pensamos que podría ser el propio Jan "disfrazado", pero se trataba de una pareja real de nipones afincados en la Costa Brava que conoció en el viaje. Él era profesor de arte en una universidad japonesa y hacía bocetos continuamente, ¡y muy buenos! De vuelta hizo una exposición e incluso le compró uno. Le escribieron una postal en la que decían estar "mucho contentos por ser unos personajes de cómic".

Se publicó en la revista *Superlópez* del nº 45 al 48.

15. *Petisoperías* (Jan, 1989)

Como complemento del álbum *Olé!* nº15 se incluye esta historieta ambientada en un planeta poblado por los petisos (Jan reutiliza el nombre Tirán-Lirán de "Los alienígenas"; lo que recuerda a la interminable guerra Irán-Irak de los ochenta), dividido en dos facciones enfrentadas, Norte y Sur: una que podemos considerar capitalista e industrializada y otra religiosa que adora a Superlópez como Dios Creador, pero ambas militaristas. Superlópez es capturado como Gulliver por los liliputienses, y ambos bandos intentan lograr su apoyo. Una denuncia de los extremismos ideológicos y una apuesta por el diálogo y la búsqueda de puntos en común.

Se publicó en la revista *Superlópez* nº 49.

16. *Los cerditos de Camprodón* (Jan, 1989)

El joven Chico es un nuevo personaje que salva la brecha generacional entre Superlópez y los lectores a los que va dirigido, y al igual que Martha, también evolucionará a lo largo de los álbumes. Es informático y *hacker*, más adelante dejará de tontear con las drogas, rechazará la influencia de su tío delincuente, "Esponja", y

establecerá una duradera relación con la mencionada hija del inspector Hólmez, con la que tendrá una hija, Judit, que va creciendo álbum tras álbum. Una persecución desde El Masnou hasta la bella localidad de Camprodón, en los Pirineos, con los decorados fielmente reflejados. Camprodón, donde tras cada esquina se puede reconocer una viñeta de Jan, se ha convertido en el destino de los lectores de Superlópez para comprobar el detallismo del autor en las localizaciones.

Se publicó en la revista *Superlópez* del nº 50 al 54.

17. *El tesoro del conde Arnau* (Jan, 1989)

El argumento mezcla un timo con leyendas de fantasmas y un monasterio románico semiderruido. En el trasfondo, el olvido y desinterés de la Administración por buena parte del patrimonio cultural.

Se publicó en la revista *Superlópez* nº 55, que resultó ser el último número de la cabecera.

18. *La Banda del Dragón Despeinado* (*Yakuza*) (Jan, 1989)

Cancelada la revista *Superlópez* en el nº 55, la publicación por entregas de sus aventuras continuó en la revista *Yo y Yo*, compuesta por abundante material franco-belga. Jan se ocupa de algunas portadas: las del nº 5, promocionando su propia historieta en el interior; el nº 13, dibujando a Superlópez con Obélix, y el nº 18, junto a Lucky Luke y los Dalton.

La aventura sucede durante un viaje a Japón por negocios y en ella Superlópez se enfrenta a la Yakuza, la mafia japonesa. Está claro que el acercamiento se hace desde el punto de vista del lector que no conoce las costumbres ni el entorno nipón, haciéndonos partícipes del asombro de los protagonistas, presentando lugares típicos del país y utilizando como enlace intercultural a la intérprete Arigato Gozaimas.

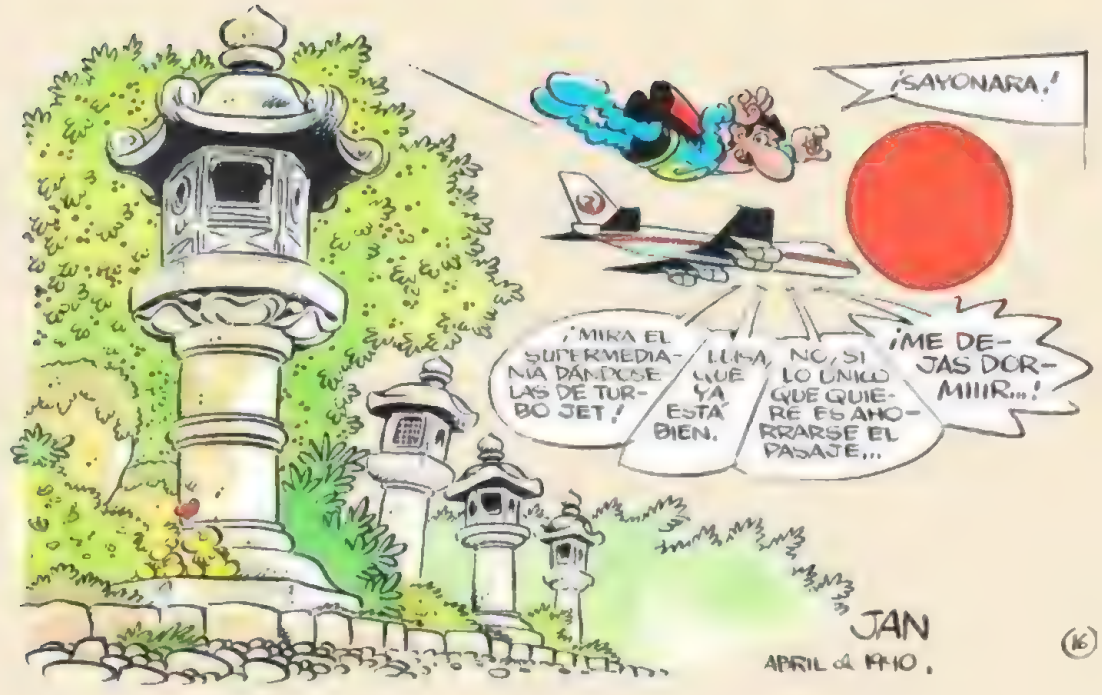
¡ES EL ROBOT!
¡EL ROBOT...!
¿EL ROBOT...?
¡VOY A PERSEGUIRLO...!
¡SI YA LO ESTAMOS HACIENDO, SUPER LÓPEZ SAN!
¡NO! ¡DIGO QUE LO PERSEGUIRÉ VOLANDO!... ¿DÓNDE NOS PODEMOS ENCONTRAR, SEÑORITA GOZAIMAS...?
¿CREO QUE EN EL LAGO HAKONE... EL ROBOT VA EN ESA DIRECCIÓN.

Como en otras ocasiones, Jan se adelanta a los acontecimientos. En este caso concreto, al *boom* del manga en España. Como en el caso de Bulgaria, la historia se documenta a partir de un auténtico viaje de Jan a Japón. Aunque los caracteres con los que se comunican los personajes japoneses son auténticos, no forman palabras o frases ni en japonés ni tampoco en español mediante algún alfabeto oculto como el de los petisos o los búlgaros. Jan los recortó de papelitos que recogió en las entradas de los templos con cantos vocativos o algo similar y los pegó en los bocadillos según le vino en gana. Lo que sí es japonés auténtico es la cita que abre el álbum, en *romaji* (alfabeto occidental), "Nihon mo ingenmame wo tsukurimasu", algo así como "En Japón también cuecen habas...".

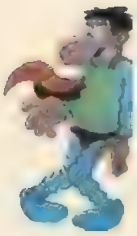
Se publicó en la revista *Yo y Yo* del nº 1 al 8.

18. *La bomba* (Jan, 1990)

Continuación de la trama de la historieta anterior para completar el número de páginas de un *Olé!* y despedida del país del Sol Naciente. Superlópez es obligado por la mafia japonesa a rescatar una bomba de hidrógeno del fondo del mar pero está tan lleno de restos de la II Guerra Mundial que le resulta imposible hallarla. Respecto a la ambientación y el dibujo, resultan interesantes los acorazados, submarinos y Mitsubishi Zero hundidos y el parque de Nara con sus ciervos.


¡SAYONARA!
¡MIRA EL SUPERMEDIANIA DÁNDOSE LAS DE TURBO JET!
LUISA, QUE YA ESTÁ BIEN.
NO, SI LO ÚNICO QUE QUIERE ES AHORRARSE EL PASAJE...
¡ME DEJAS DORMIIR...!
JAN
APRIL de AHO.

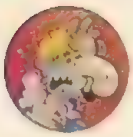
Se publicó en la revista *Yo y Yo* del nº 9 al 11.



19. *Hotel Pánico* (Jan, 1990)

López, Luisa y Jaime están de vacaciones en un tenebroso hotel en el que pasan cosas extrañas. Superlópez investigará para descubrir que no es más que un montaje de los dueños para atraer gente ávida de nuevas sensaciones. Viñetas muy grandes que fuerzan un ritmo rápido y un ambiente costumbrista en los escenarios interiores y exteriores y en los personajes, con el hombre de los perritos dominado por su mujer, la pareja de ancianos, el cura con sotana, los orgullosos jugadores de petanca... Por supuesto, el hotel Pánico existe, aunque no con ese nombre, y Jan pasó allí una temporada, cerca de Ribes de Freser.

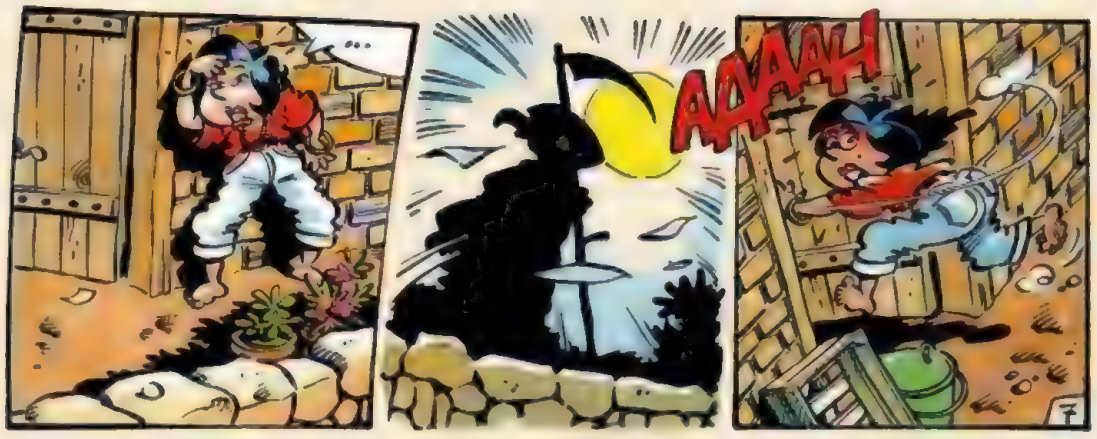
Se publicó en la revista *Yo y Yo* del nº 12 al 19.



19. *La Cosa del Pantano, el Flautista de Hamelín y otras soserías...* (Jan, 1991)

En la segunda historia, los protagonistas continúan sus vacaciones en un pueblecito cercano, La Ral. El argumento es el opuesto al anterior: si antes los sucesos aparentemente extraños son provocados, ahora se crean monstruos donde no los hay y se dan explicaciones rebuscadas para cosas que son perfectamente normales. De este modo, Jaime cubierto de barro y excrementos de vaca es tomado por un monstruo y los protagonistas ven en unos niños siguiendo a un payaso a un malvado Flautista de Hamelín que los está secuestrando.

Se publicó en la revista *Yo y Yo* del nº 25 al 27.



20. *Un camello subió al tranvía en Grenoble y el tranvía le está mordiendo la pierna* (Jan, 1991)

Después de tantos años repitiendo "No fumes y lee", "No por mucho fumar amanece más temprano", "Fumar no hace hombre ¡lo deshace!" y frases parecidas, ahora Superlópez debe adaptarse a los nuevos (malos) tiempos y luchar contra la droga. Los lemas son: "Calle cortada al tráfico" y carteles con jeringuillas tachadas, utilizando como

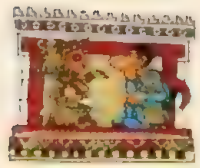
portadilla la historieta "Si os ofrecen chocolate, decid que... ¡naranjas!", una página englobada en la campaña "Engánchate a la vida" en la que colaboraron también otros dibujantes, como Carlos Giménez o Francisco Ibáñez.

"Esponja" Humitsec mete de nuevo en líos a su sobrino Chico haciéndole ir a Grenoble. Allí coincide con Martha, que va al Salón del Cómic de la capital, y con Superlópez, que persigue a Al Trapone, que también está metido en el ajo. Se trata de un alegato contra el uso de las drogas en el que Chico abandona los "malos rollos" gracias a Martha. Aparte de la cuidada ambientación de la localidad francesa, podemos ver a personajes de otros cómics en el Salón de la Historieta que allí se celebró (el Pequeño Spirou, Lucky Luke, Hug el troglodita, Mortadelo, el Agente 212, carteles de Akira, Jaime "flipando" con ser Flash Gordon en un mal viaje...). Quienes están detrás del alijo de droga resultan ser Refuller D'Abastos, exprimer ministro de Tontecarlo, que reaparece, y Lady Araña, un nuevo y malvado personaje femenino que se convertirá en habitual.

En la secuencia con que comienza el tebeo, Jan incorpora magistral e irónicamente una crítica de Agustín Oliver aparecida en *Krazy Komics* nº 14 (noviembre 1990) como parte de la mitología del personaje, la famosa afirmación de que sus historietas van "de lo soso a lo lamentable". También queda reflejado como gag el reproche presente en el artículo de haber abandonado la parodia de superhéroes y la calificación de sus últimas aventuras como "catálogos turísticos" (por "Periplo búlgaro" precisamente).

¿ESE...? ¡PUF! ¡SI NO ESTA A LA ALTURA! SIEMPRE METIÉNDONOS EN HISTORIAS QUE VAN DE LO SOSO A LO LAMENTABLE, EN LUGAR DE CRITICAR A LOS SUPERHÉROES AMERICANOS ESOS...
VAMOS, LUISA, VAMOS... EL JAN NO ES PRECISAMENTE UN EXPERTO EN SUPERHÉROES AMERICANOS, YA SABES...
JAN

Se publicó en la revista *Mortadelo Extra* del nº 14 al 21. La mencionada minihistorieta que se utiliza como portadilla, "Engánchate a la vida", es algo anterior. Apareció, por ejemplo, en *Yo y Yo* nº 9 (julio 1990).



21. *El tesoro del Ciuacoatl* (Jan, 1991)

En esta ocasión el recorrido turístico tiene como escenario el México maya. Lutrecio Valdez, el administrador de la empresa en que trabaja López (a quien en "La gran superproducción" le llamaban Voss Delamo), es mexicano, pero huyó de su país escondiéndose de tres malhechores que ahora le reclaman el mapa de un tesoro. Lupita Malpica, Memo de la Vara y Tatherwood han dado con él tras cinco años y pretenden que les guíe hasta el tesoro. Pero en México, el bandolero "El Pinole", les captura, y Superlópez acude al rescate. Gran documentación (fruto también de un viaje) y detallismo gráfico para las localizaciones y las expresiones y carácter mexicano ("cómo no, ahorita viene...").

Habría que destacar la enternecedora última viñeta de la página 59 en la que Luisa llora preocupada por Juan mientras el resto está pendiente del tesoro. Sería agradable que Jan recordara de vez en cuando el afecto entre ambos con este tipo de escenas. Lo habitual es que la relación se dé por sobreentendida y sólo seamos

espectadores de las broncas y las peleas.

BAH, TODOS SE ENTRETENDRÁN CON EL TESORO DEL CUACOATL ESE... ADEMÁS, EN CUANTO LLEGUEMOS ALLÁ, VOY A LA POLICÍA
CAL.!
HOMBRE LUISA, YA ESTÁ SUPER..
CADENA DE PALACIOS EN CUERNAVACA
LA PRENSA
CAMIONAZO
KOLUPTA
36

Se publicó en la revista *Super Mortadelo* nº 110 al 117.

22. *Los ladrones de ozono* (Jan, 1992)

Se publicó antes que la anterior para aprovechar el tirón del Quinto Centenario. En ella, desde un punto de vista crítico, se satiriza la conquista de América intercambiando los papeles. Unos extraterrestres, capitaneados por el Armikante Kon-Kolón, invaden la Tierra con la intención de robar el ozono que la decadente clase dominante de su planeta de origen utiliza para "colocarse". El general Sintacha, al que habíamos perdido la pista desde "Los cabecicubos", se enfrenta a ellos sin éxito. Martha y Chico son raptados por los Kinsones y llevados al planeta Koskatilla ante sus soberanos: los Arkontes Arkóntiros. Para acentuar aún más el paralelismo, Jan utiliza viñetas basadas en grabados y cuadros del Descubrimiento: cuando Kon-Kolón llega a la Tierra (pág. 6), toma posesión de ella de forma parecida a como lo hizo Cristóbal Colón al llegar a América en la pintura *Primer Desembarco de Cristóbal Colón en América*, de Dióscoro Teófilo Puebla Tolín. La entrevista con los Arkontes Arkóntiros (pág. 29) guarda también bastante similitud con el cuadro, desaparecido en Madrid durante la Guerra Civil, *Colón ante los Reyes Católicos a su regreso de América*, de Ricardo Balaca (1844-1880), imagen reproducida por otros artistas e incluso en sellos conmemorativos de Estados Unidos.

PERO, NO NOS PERDAMOS LA HISTÓRICA RECEPCIÓN QUE TIENE LUGAR EN EL INTERIOR DE KOSKATILLA, HOMBRE... ¡TIEMPO HABRÁ PARA BATALLAS...!
...Y SE CLAVAN ESTAS PUNTAS EN UNOS SITIOS AL EFECTO, Y CON ESTO SE ALISAN Y CALIENTAN LOS TEJIDOS QUE USAN PARA PONERSE Y ANDAR ARREGLADOS
SE LLAMA PLANCHA.
¡QUÉ PRIMITIVO...! ¿Y AQUELLOS MAMÍFEROS...?
ESO TU TÍA..
CALLA, "CHICO"

Se publicó en la revista *Super Mortadelo* nº104 al 109.

Etapa 4 (1992-2001)

Jan vuelve al color directo que no utilizaba desde "Los petisos carambanales". Respecto a la edición, el tamaño de la colección *Olé!* aumenta a 29x21 cm, con un atractivo relieve en la portada. Los números anteriores se irán reeditando en este formato, con el detalle de que los álbumes editados por vez primera por Bruguera (1 al 9) se recolorean y, como se indicó anteriormente, se añade una cita real o imaginaria al comienzo de la aventura como en el resto de números (salvo en los guionizados por Efepé y en el 8, "La caja de Pandora", que ya la incluía originalmente).

El dibujo es mucho más anguloso y hace ya tiempo que el humor no es la base de la historia, aunque siguen existiendo gags y situaciones divertidas. Aparece la rotulación por ordenador desde el nº 33, "25 años", aunque en el anterior libro, "Las minas del rey Soplomón", ya había algún experimento.

Debería incluirse el nº 37, "El Dios del Bit", en esta etapa, a pesar de que el color sea ya informático, porque aún tiene 62 páginas, aspecto que considero más importante que el color, pues influye en la composición de página, los tamaños de las viñetas, etc. Ciñéndonos a Superlópez, deberíamos excluir las historietas de los gemelos, aunque, por la época en que fueron dibujadas, entrarían en este período.

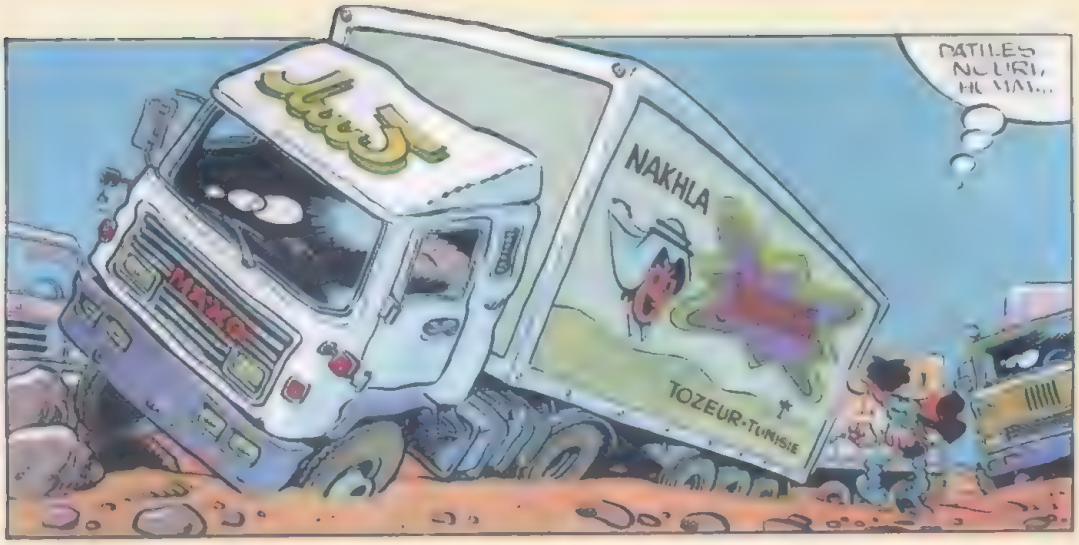
Me cuesta subdividir estas etapas 3 y 4, porque los cambios son bastante graduales. De hecho, la división en historietas independientes (aunque relacionadas con el consumismo) de "La aventura está en la esquina" puede considerarse "un nuevo comienzo" y una vuelta a "Aventuras de Superlópez". Tampoco podría extraer un bloque de "etapa turística". Incluso antes de "Periplo búlgaro" encontramos "El Fantasma del Museo del Prado", que al fin y al cabo podría considerarse una aventura turística.

23. *El castillo de arena* (Jan, 1992)

Aparte de lo que se ha explicado sobre el color y el tipo de dibujo de esta etapa, en este álbum hay un detalle más: la portadilla parece un poco pixelada. Es debido a que Jan utilizó por primera vez el ordenador para trabajar en Superlópez, dibujándola con una primitiva tarjeta gráfica. Ya desde "Las cosas de Jan" en la revista *Superlópez* nº 43 (1988) nos advertía de que el ordenador no sólo servía para matar marcianitos y que habría que ir practicando, cada uno en su campo.

La historia, resuelta con *flashbacks* y grandes viñetas, nos cuenta cómo el almacenamiento de residuos nucleares pagado por el Primer Mundo a países del Tercer Mundo provoca el gigantismo de los insectos del desierto. Un tópico de la ciencia ficción también tratado anteriormente en el cómic (por ejemplo, en *Yoko Tsuno* nº 8, "Les Titans", de Roger Leloup, Dupuis 1977) con el que podemos deleitarnos con la entomología gracias a los lápices de Jan.

Del personaje de la hormiga poeta podemos obtener una idea una interpretación ambivalente: por un lado recibimos el mensaje de que el esfuerzo y la superación personal son siempre provechosos y útiles para salir de la mediocridad, aunque por otro, realmente sólo ha leído muchos libros, los ha memorizado y los repite como un loro sin reflexionar sobre su contenido ni hacerlo propio.



La historieta se publicó por primera vez en capítulos desde *Super Mortadelo* nº 118 a 125.

24. *La aventura está en la esquina* (Jan, 1993)

Ocho historietas completas con el consumismo como tema común, enfocadas desde un punto de vista crítico, que no destacan especialmente en el dibujo. Todas ellas transcurren de noche, lo que les confiere cierto aire pesimista ¿El ocaso de la civilización de consumo?

Los capítulos más logrados son: "El autosupermóvil", con esa pegatina "¡La calle es mía!" parafraseando al fallecido Manuel Fraga; "¡Game Superlópez!", en cuyos originales se aprecia, en la viñeta en que Superlópez "se hace cubitos", cómo Jan ha dibujado en una hoja aparte y ha recortado y pegado pacientemente los cuadraditos; la terrorífica y sangrienta "Ábralo rápidamente", o "Supermarket", donde Superlópez trata de poner orden en el atasco de carritos de supermercado mientras los directores le exigen que permita a los ciudadanos ejercer su derecho a comprar. ¿Cómo van a comprar si no se pueden ni mover? El capitalismo colapsa sobre sí mismo.

¡ME DA EN LA NARIZ QUE ES COSA DE ALTRAPONE! ¡ESTÁ EN EL GUIÓN!
¡¡SOCORROOO...!!
PATASTRATOS INC.
PLOF
¡LOS GRITOS SALEN DE ESA NAVE ABANDONADA...! ¡UNA MUJER!

Publicado del *Super Mortadelo* nº 126 al 132. El último episodio, "En la esquina, un camello...", que contó con la participación de múltiples superhéroes en el "viaje" alucinógeno del joven, no se publicó en la revista sino directamente en *Olé!* nº 24.

25. *Tyrannosaurus Sect* (Jan, ¿1994?)

A los niños siempre les han gustado los dinosaurios, pero sobre todo se convirtieron en moda con la película *Parque jurásico* (Steven Spielberg, 1993). Así, a Jan no le queda más remedio que sacarlos en un tebeo, pero lo hace a su manera, utilizando al mayor depredador que ha pisado la faz de la Tierra como metáfora para las sectas destructivas. Posiblemente es la historieta de Superlópez con menos viñetas por página y más grandes, porque las magníficas interpretaciones que hace Jan de los "lagartos terribles" lo merecen. Otra de las habilidades de Jan es crear personajes secundarios que, a pesar de que apenas aparezcan en un par de páginas, cuentan con un fuerte trabajo de diseño y caracterización y causan gran impacto en el lector, como la alcohólica y amargada señora Askode Vida, que "un día descubrió que ya no tenía ni gatos, ni perros, ni gallinas ni marido".

Publicación seriada en *Mortadelo Extra* nº 49 al 56.

33. *El origen de los gemelos Superlópez* (Jan, 1995)

Al igual que una historieta cuenta el origen de Superlópez, existe esta otra en la que conocemos de dónde vienen los gemelos Superlópez. Y no, no vienen del espacio ni de París, sino de un desliz de Superlópez (los superhéroes no son de piedra) con Káspita Erraska (¿resaca?) en una verbena de San Juan. La historieta fue rechazada, y los gemelos comenzaron sus aventuras con el enigma de quién era su madre, no resuelto hasta la publicación en el *Olé!* nº 33, "25 años de Superlópez", momento en que se aceptó sin reservas.

BUENO... UN ROLLIZO EJEMPLAR DE...
DE...
?
!
AAAH
NO, NO HA SIDO LA MADRE, HA GRITADO EL CINE... ¡EL CRÍO NÚMERO DOS LE HA QUEMADO LAS GAFAS CON SU SUPER-VISIÓN DE RAYOS X...!
¡NO!

26. *Los gemelos Superlópez* (Jan, 1994)

Para intentar levantar las ventas de la revista *Zipi Zape Extra*, Jan se encargó de la creación de una nueva serie, y así nacieron los gemelos. Hijos naturales de Superlópez aunque éste no aparezca junto a ellos (salvo en la historieta de presentación ya comentada), Jolín (así se llama el gemelo varón) ha heredado la fuerza y los poderes de su padre, y Jolina (su gemela) le complementa con su inteligencia. Acompañados por su "marchosa" abuela, que trabaja como mensajera, viven aventuras en su casa voladora para instruir a los más pequeños en la protección del medio ambiente y la tolerancia. En ese sentido, la historieta "Es blanco, es negro..." es la que mejor lo representa. Como en "Petisoperías" o "Los cabecicubos", dos bandos enfrentados descubrirán que además de blanco y negro hay colores.

Publicado originalmente en *Zipi Zape Extra* nº 46 a 53. Además, Jan realizó dos portadas para la revista con estos personajes, la del nº 47 y la del nº 52.

27. *La acera del tiempo* (Jan, 1995)

Frente a las grandes viñetas de dinosaurios de la anterior aventura, sorprenden las cuatro tiras en una densa historieta que presenta un futuro alternativo en el que Luisa tiene hijos con Al Trapone y su descendiente domina toda la ciudad. El científico Stupend Kong (parodia de Stephen Hawking) hace viajar a Superlópez al futuro para que luche contra Retrapone y sus Chicas-Lanas pero en su propio beneficio, pues lo que él desea es hacer clones de Marta Sánchez.

La corrupta jefa de la policía, Lolaspaña, también tiene sus propios intereses (y sus problemas con el fisco) en una historia con la clonación humana y la corrupción política de fondo. Las idas y venidas en el tiempo se hacen algo reiterativas, a lo que se suma la densidad de la historieta, con esas viñetas pequeñas que se han comentado. Un involuntario homenaje póstumo a Lola Flores, puesto que murió ese mismo año (16 de mayo de 1995) poco después de concluida la realización de la historieta pero antes de su publicación. Ya en "La gran superproducción" se hacía el chiste de que en Estados Unidos creían que "España es un país africano regido por una faraona llamada Lola Troles".

ÉSTE ES MI DISTRITO. RETRAPONE, ESA DROGA VA TODA AL CBBC O YO ME LLAMO LOLASPAÑA. ACEPTARÉ LA CENA DESPUÉS DE LOS TIROS...
POLICIA
¡MULA TERCA! EMPLEARÉ OTROS ARGUMENTOS...
¡PRIMER ARGUMENTO!
PLAFF!
5

Se publicó de *Mortadelo Extra* nº 57 a 64.

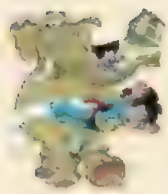
28. *El Infierno* (Jan, 1996)

Última historieta que se publicaría seriada en revistas, pues *Mortadelo Extra* nº 65, con el primero de los ocho capítulos que componen esta aventura, supuso el fin de esta colección. El resto de revistas de historietas de Ediciones B también desaparecieron de los quioscos en enero de 1996. Sólo *TBO* aguantaría dos años más, hasta 1998.

En esta obra el jefe ha hecho un pacto con el diablo como un Fausto cualquiera. Su empresa ha prosperado enormemente, pero se da cuenta de que su alma a cambio es un precio demasiado alto. Tomando como base el recorrido que hizo Dante en *La Divina Comedia* (más concretamente su primera parte, "El Infierno"), Jan encomienda a su personaje perseguir al diablo cojuelo por los sucesivos círculos del Averno en una aventura que, si bien resulta muy lineal, recuerda a "La caja de Pandora" por la aparición de seres fantásticos y mitológicos. Además, aprovecha para engrosar el número de personajes históricos que Dante consideró merecedores del suplicio eterno (por ejemplo, Mussolini, Hitler, Franco y Stalin).

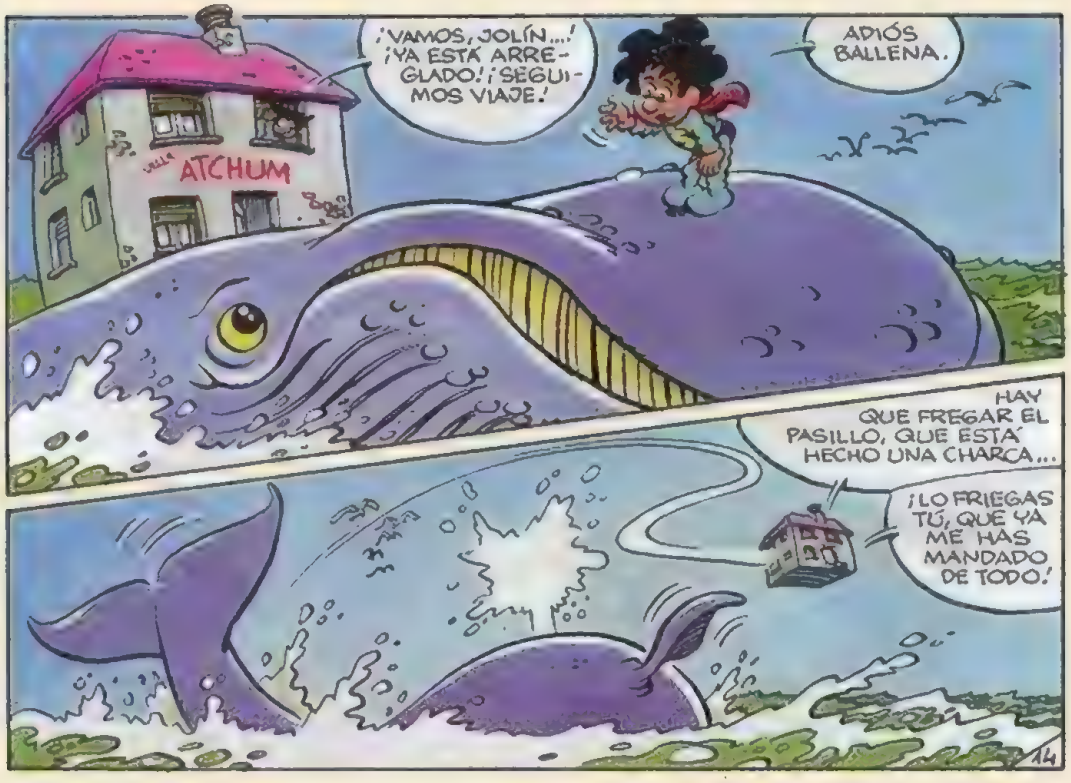
LAS CONDICIONES ACTUALES NOS HACEN PREVER UN AUMENTO DE LA DEMANDA DE PLAZAS...
...PERO, DEBIDO A NUESTRA MALA IMAGEN, PODRÍAMOS PERDER ESTA OPORTUNIDAD DE EXPANSIÓN.
CONTAMOS CON RECURSOS ILIMITADOS PARA FINANCIAR LA MEJOR PROMOCIÓN PUBLICITARÍA PARA NUESTRO NUEVO INFIERNO PARK, CUYA REMODELACIÓN JUSTO ACABA DE EMPEZAR...
UUH...

A partir de este número inclusive, los álbumes de la colección *Olé!* sólo tienen una edición, mientras que para los anteriores existen al menos dos en formato grande (o más si se publicó en formato pequeño por Ediciones B o por Bruguera). Este hecho y la propia calidad del contenido del tebeo, a la altura de la etapa dorada de Bruguera, hacen que no sea fácil de localizar en el mercado de segunda mano.



29. *Los gemelos Superlópez: Vamos a ver elefantes...* (Jan, 1996)

Más aventuras de los gemelos Superlópez en la colección de su padre. Ocho nuevas historietas cortas con más continuidad que las anteriores, pensadas para seriarlas en *Zipi Zape,* pero desgraciadamente la revista cerró antes. Esta vez los gemelos viajan por el mundo preocupados principalmente por temas ecológicos: matanza de focas para hacer abrigos de pieles, captura de ballenas, contaminación del mar, caza de especies protegidas, pero también por el abandono de animales domésticos, tema más cercano y más habitual de lo que nos gustaría. El vendedor de alfombras de raza negra y su pareja esquimal abren la mente del joven lector hacia la multiculturalidad. La casa voladora en el precipicio con peligro de caer al vacío mientras los osos, los gemelos y los cazadores la desequilibran recuerda a la famosa escena de *La quimera del oro* de Charles Chaplin (1925). Curiosamente, aunque el motivo del viaje es ir a África para hacer una redacción sobre elefantes, no hay ninguno dentro del tebeo, sólo en la portada y en la portadilla.

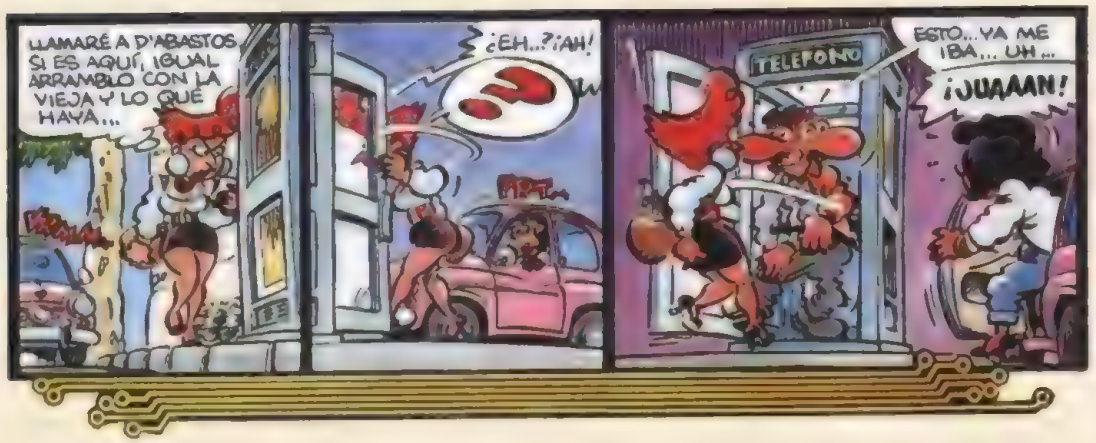

¡VAMOS, JOLÍN...! ¡YA ESTÁ ARREGLADO! ¡SEGUIMOS VIAJE!
ADIÓS BALLENA.
ATCHUM
HAY QUE FREGAR EL PASILLO, QUE ESTÁ HECHO UNA CHARCA...
¡LO FRIEGAS TÚ, QUE YA ME HAS MANDADO DE TODO!

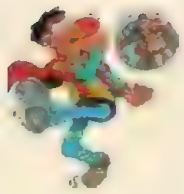
30. *Los cibernautas* (Jan, 1997)

Jan dedica esta aventura a la red de redes, adelantándose varios años a la generalización del acceso a internet en España (estamos hablando de 1997, cuando existían alrededor de un millón de internautas españoles, frente a los treinta millones actuales). Incluso propuso a la editorial promocionar la aventura a través de internet creando en la realidad la web "pesadillas.com", que aparece en el relato, pero, como hemos dicho, se anticipaba demasiado...

Un entramado de circuitos impresos para las calles de las viñetas es el escenario donde Superlópez se enfrenta a Refuller D'Abastos y al doctor Escariano Avieso, que intentan apoderarse del mundo por medio de internet junto a Lady Araña, que en su segunda aparición sospechamos que se convertirá en "mala" habitual. No falta la documentación para los enormes componentes del superordenador del doctor Escariano. A pesar de que ya no iba a publicarse en revistas, se adivina la estructura en capítulos de unas ocho páginas.

Las sienes de Superlópez comienzan a poblarse de canas coincidiendo con el momento en que las nuevas tecnologías se incorporan a nuestra vida cotidiana. Según avanza la serie hemos podido ver cómo cambia el entorno de los personajes en su trabajo (de máquinas de escribir a ordenadores con pantalla plana), en las modas (de pantalones de campana en los setenta a hombreras exageradas en los ochenta y *piercings* el siglo XXI) o en los modelos de automóviles (del Seat Panda y el Citroën "dos caballos" al nuevo modelo de Escarabajo o minicoches tipo Smart).

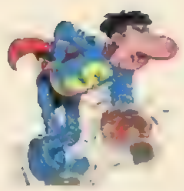




31. *El Supercrack* (Jan, 1997)

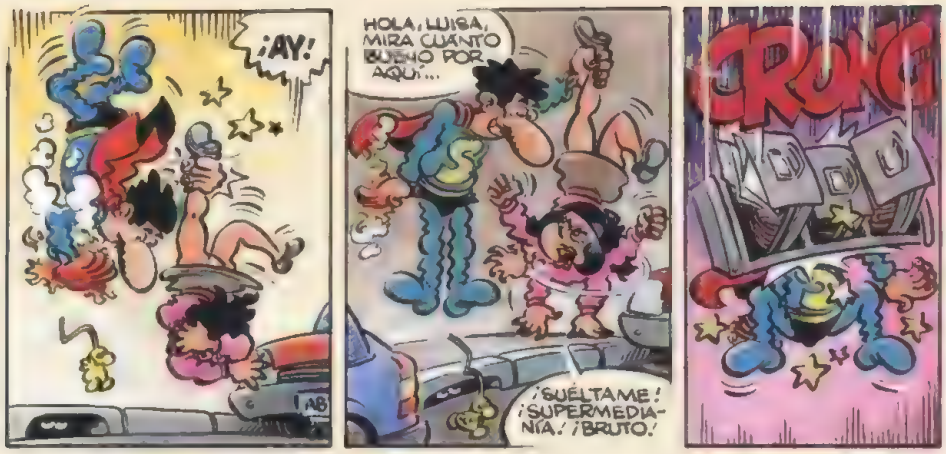
Algunos piensan que Jan debe de ser un aficionado empedernido al fútbol por el magistral reflejo que hizo de este deporte, o más bien deberíamos decir fenómeno social, en el memorable partido cumbre de la Liga Parchelona-Fespañol en "La semana más larga...". Pero nada de eso, el balompié no le interesa lo más mínimo, y el gusto por él del protagonista corresponde a un estereotipo social, no a un reflejo de la personalidad del autor.

De hecho, esta ampliación de un episodio de "La semana más larga..." a un volumen entero la considera «el peor álbum que ha dibujado». El guión es una sucesión de gags basados en el mundo del fútbol (¡y los toros, por aquello del "pan y circo"!), sobre todo en los aspectos más negativos que convierten este deporte en un negocio. Fanatismo, violencia en las gradas, grupos *ultras*, árbitros comprados... El dibujo y sobre todo el entintado parecen un poco desganados. Aun así, no falta la documentación a partir de fotografías que el propio Jan realizó en una visita al Nou Camp.



32. *Las minas del rey Soplomón* (Jan, 1998)

Una historia muy densa por la gran cantidad de personajes, planetas, relaciones entre ellos e intereses creados que aparecen, que cuesta seguir y que requiere al menos una segunda lectura. El objetivo principal de la crítica, como indica el título, son las minas antipersona, y hay pasajes bastante duros en los que se nos olvida que en las aventuras de Superlópez predomina el humor, como cuando aparecen los alienígenas, niños y adultos, mutilados. Nadie se salva de la crítica: los vendedores de armas, los gobiernos que las producen y fomentan, la carrera armamentística, sus corruptos componentes, los fanatismos religiosos... ¡si la Nebulosa de las Perplejidades no nos resultara tan cercana, ciertamente sería para quedarse perplejo! Jan utiliza el ordenador para los bocadillos de los alienígenas y los textos de apoyo y caracteres especiales para las elipsis narrativas, aunque los textos de los terrícolas siguen siendo rotulados a mano.



33. *25 años* (Jan, 1998)

El nº 33 de la colección *Olé!* presenta una nueva historieta de 16 páginas cuyo máximo atractivo es reunir a todos los personajes habituales de la serie, amigos y enemigos de la supermedianía de acero en la que, a mi juicio, sólo destaca el gag de la pelea por salir de la tarta cantando "happy birthday to you". Bastante más interesante que la historieta es el contenido que la acompaña, con historietas inéditas (el origen de los gemelos Superlópez), publicadas sólo en revistas y no recopiladas hasta este número (la entrevista a Superlópez del *Oye Mira*, "El doble", "El Phantasma de la Teleuve", "Cuando la suerte acecha", una selección de "Tonterietas"), alguna portada de la revista *Superlópez* de Bruguera (nº 2) y de Ediciones B (nº 53) o de *Zipi Zape Extra* con los gemelos Superlópez (nº 52).

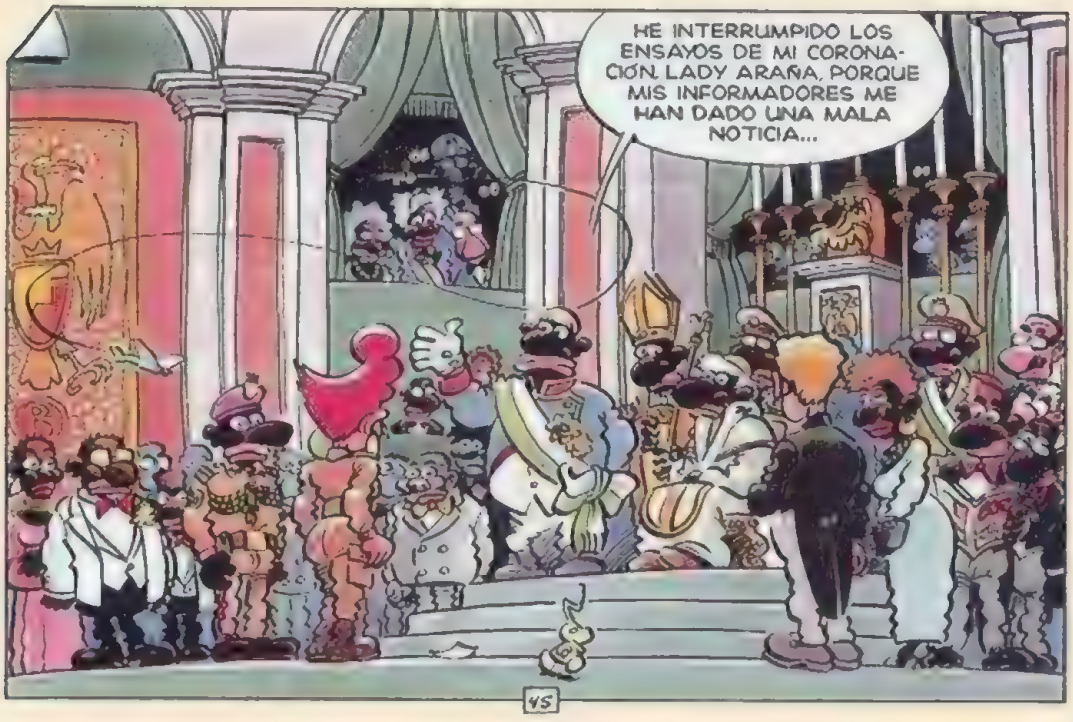
34. *Otra vez Lady Araña* (Jan, 1999)

Jan hace retornar a una malvada que tampoco es que se hubiera prodigado demasiado ("Un camello subió al tranvía...", "Los cibernautas" y "25 años") en una época en la que estaba de moda el comienzo de una nueva trilogía en cine (*Star Wars Episodio I*, de George Lucas, 1999). Desde la saga del Supergrupo, ninguna

aventura se había extendido más de un álbum. La presentación se alarga en demasía como una operación retorno y lo mejor del número resulta ser el *flashback* en tonos verdosos del alienígena Kaximpo donde cuenta (o "telepatea") el represor régimen político de su planeta y la susodicha protagonista disfrazada de Mortadelo traficando con drogas.

35. *La guerra de Lady Araña* (Jan, 1999)

En este número se realiza un retrato del África profunda dividida por conflictos étnicos (hutus y tutsis, aquí llamados unus y utrus) y sometida por señores de la guerra y dictadores como Bokassa (aquí, Bokassa Massa) que en sus delirios de poder llegan a autocoronarse emperadores (véase la similitud entre la última viñeta de la página 45 y el lienzo de Jacques-Louis David que plasmaba la coronación como emperador de Bonaparte en 1804), ONGs con muy buenas intenciones pero ningún recurso, y presos políticos cuya máxima aspiración es "sentarse en una mesa a hablar", pero cuando llegan al poder no tienen ninguna solución real para los problemas salvo repetir una y otra vez la misma frase.



Cabe hacer un paréntesis para hablar de Harry Reade (1927-1998), nombre de uno de los componentes de la ONG que aparece en el álbum, y que en la realidad correspondía a un australiano animador e idealista de izquierdas que viajó a Cuba y luchó por la Revolución. Jan le recuerda con afecto y rememora su estancia en aquel país:

«No recordaba haber usado ese nombre, tal vez pensaba en él pero sin intención concreta. Reade es [era], en efecto, un australiano de casi dos metros, aspecto bastante tosco o rudo, y costaba creer que tuviera la sensibilidad artística que demostró, ¡cosa fina! Tengo de él un recuerdo cariñoso. Igualmente Juan Padrón y Reade hicieron una fuerte amistad y trabajaron juntos. *La Cosa* (1962) es una

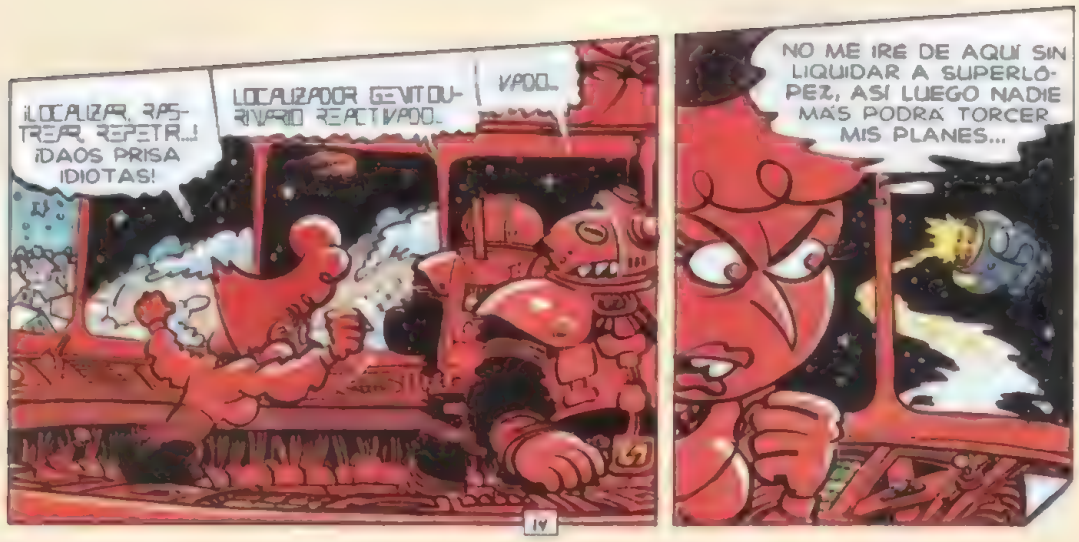
de sus películas en dibujo animado, que consiguió el reconocimiento internacional a la animación cubana al ser seleccionado Film Notable en el Festival de Cine de Londres, en 1963»

Otra curiosidad es que, junto con "¡Todos contra uno, uno contra todos!", son las únicas historietas en que no aparece López.

36. *Adiós Lady Araña* (Jan, 2000)

La acción de esta última parte de la trilogía se desarrolla en Kaxim, el planeta de origen de Kaximpo, sometido al estricto Sistema Operativo de la Regla Del Tres. La historia puede parecer principalmente una crítica a los regímenes políticos autoritarios comunistas (la extinta URSS, Corea del Norte, Cuba, China), pero la mención del exilio de Kaximpalos Varapalos en Londres (como Pinochet) la extiende a los de cualquier signo.

Esta aventura fue la última coloreada con acuarelas (o más correctamente, con anilinas), y Jan se pasaría al color informático. Aunque siempre vio claro que el futuro del coloreado del cómic estaba en el ordenador, para tomar la decisión en este momento quizá pudo pesar que todo el esfuerzo aplicado en intentar mostrar distintos tonos y matices de rojo en el interior de la nave de los Terminadroides no sirviera de mucho, ya que se puede apreciar en los originales y no así en los ejemplares salidos de la imprenta, donde todo parece el mismo tono de rojo.


¡LOCALIZAR, RASTREAR, REPETIR...! ¡DAOS PRISA IDIOTAS!
LOCALIZADOR GENITOURINARIO REACTIVADO.
VADO.
NO ME IRÉ DE AQUÍ SIN LIQUIDAR A SUPERLÓPEZ, ASÍ LUEGO NADIE MÁS PODRÁ TORCER MIS PLANES...

37. *El Dios del Bit* (Jan, 2001)

En esta aventura Jan abandona el color manual y comienza a colorear Superlópez mediante el ordenador. No es la primera vez que lo utiliza para este cometido: ya coloreó infográficamente "Pun Tarrrota" en la revista *¡Dibus!*, de Norma Editorial, en los números 8 (noviembre 2000) al 19 (octubre 2001), y las tiras de "Internautas de andar por casa" para *Word on Line* (Tiscali), entre abril de 1999 y junio de 2001,

si bien es cierto que estas últimas no se imprimían, se publicaban directamente en la desaparecida web www.worldonline.es como GIF animado.

En cuanto a la historia, mezcla la moda del primer *Gran Hermano* televisivo con la publicidad subliminal de manera parecida a como se presentaba en "La sombra de Z" (Franquin / Greg / Jidéhem, 1960), aventura de Spirou y Fantasio en la que Zorglub utilizaba la zorglonda inhibidora de la voluntad para obligar a comprar sus productos. Así, encontramos que ciudadanos que nunca han fumado compran cartones y cartones de tabaco que acaban en la basura o, cuando el virus alcanza su máxima potencia (expresado con una deformación craneal como en "Los cabecicubos"), ofrecidos como sacrificio a un Dios del Consumismo.

Etapa 5 (2001-presente)

En 1989 y 1990 se editaron en la colección cartoné *Magos del Humor* las primeras aventuras de Superlópez con guiones de Efepé, pero, como se ha expuesto, sólo tres números vieron la luz. En 2002, Superlópez vuelve a la colección y, al igual que las aventuras de Mortadelo y Filemón, desde este momento se publicaron en libro, primero en cartoné, más caro, para después de unos meses publicarse en rústica, más económico, aunque la colección *Olé!* dejó paso a la colección *Fans*, en un intento de separar la distribución (incluyendo tiendas especializadas de cómics), hacer más visible a Superlópez en los puntos de venta saturados por Mortadelo y Filemón y posibilitar el ajuste de precios de unos personajes y otro por separado. Los números antiguos se reeditan poco a poco en la nueva colección hasta el nº 15 manteniendo la numeración y las características de los últimos *Olé!* (rústica, 29x21 cm, portada sin relieve, 64 páginas), y las nuevas aventuras se publican bajo este sello hasta 2010, año en que desaparece.

Las historias se reducen a 46 páginas, lo que obliga a condensar más los argumentos y a reducir el tamaño de las viñetas y volver a las cuatro tiras. En las primeras aventuras de esta etapa se nota cierta monotonía en la composición de las páginas (o más bien medias páginas si observamos algunos originales). El trazado del dibujo es más cerrado, quizá para que sea más sencillo rellenar al colorear infográficamente. La rotulación está realizada mediante ordenador, y el uso no sólo de fotos como texturas para camisetas, ropa, cielo, etc., sino de fondos o carteles dibujados. Desde este punto de vista, el anterior álbum, que ya estaba coloreado informáticamente, podría incluirse en esta etapa, pero considero que la extensión en número de páginas (aún tenía 62) y el tamaño y disposición de las viñetas (más grandes, tres tiras) influye más sobre el aspecto formal de la historieta que la técnica utilizada para el color.

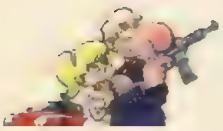
38. *El caserón fantasma* (Jan, 2001)

Inicialmente el álbum tenía el nombre de "El buque", haciendo referencia a ese barco a la deriva lleno de niños esclavos del que informaban las noticias de abril de 2001, pero se cambió a "El caserón fantasma" por ser más comercial. El tema principal es el tráfico de inmigrantes y la explotación de menores, pero aparece también cierta crítica al mundo de la moda, con la obsesión por las marcas y las escuálidas modelos.

NO ENCONTRAMOS NADA INSPECTOR HÓLMEZ.
YA... TOMO NOTA...
¡USTED DIJO QUE EL INSPECTOR DAN TAMBIEN...!
ESO ERA UN CÓMIC, DE GRACIAS QUE NO LO ARRESTO POR BURLA A LA AUTORIDAD...
¡TODOS AL CUARTELILLO...! ¡SARGENTO, VAYA POR LA AUTOPISTA!
PEROPERO...

Hólmez comenta que lo del caserón que se esconde en la tierra ya lo leyó en una historieta de su héroe favorito, el inspector Dan, titulada "El caserón de los espectros", pero su memoria le juega una mala pasada: la historieta, aunque de temática parecida, terror y policíaca, no fue protagonizada por el inspector Dan, sino por el novelista Red Grey (probablemente su única aventura, dibujada por Juan Ferrándiz, conocido por sus ilustraciones para tarjetas de Navidad). El título era "Red Grey en el caserón de la muerte", y fue publicada por entregas en *El Campeón*, de Bruguera. Como se puede leer en la propia historieta:

«En el pantano embrujado vieron cómo un caserón subía de las entrañas de la tierra (...) Encima de las torres hay una capa de vegetación para que al desaparecer el edificio bajo tierra quede aquélla a ras del suelo y se confunda con el bosque ocultando y camuflando el caserón».

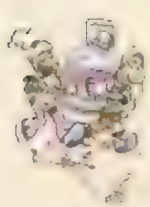


39. *Nosotros los Papino* (Jan, 2002)

Continuando la trama y desarrollando los personajes de la aventura anterior, Jan infiltra a Jaime en una estereotipada familia de mafiosos como novio de Monina, la hija, y debe aparentar ser un tipo duro y sin escrúpulos. Los sucesos de la actualidad de entonces, como las células ocultas de Al Qaeda, el "terrorista de la tele" Bin "Ladillen" y la guerra de Afganistán son el escenario de una historia cuyo tema principal es si el componente genético es de verdad tan fuerte como para no poder cambiar nuestro destino.

Como hemos reseñado, el álbum anterior y los siguientes a éste se publicaron en la colección *Magos del Humor* (cartoné). Sin embargo, "Nosotros los Papino" sólo ha conocido la edición en *Fans* (rústica) y su recopilación en el *Super Humor* nº 8.

SALAM, PERRO INFIEL. AQUÍ TIENES EL COMBUSTIBLE NECESARIO PARA LA PROPULSIÓN DE NUESTRO MISSIL...
¡DE MI MISSIL! ¡NO CONSIENTO QUE TE APROPIES DE MI CREATURA...!
NO
PAF

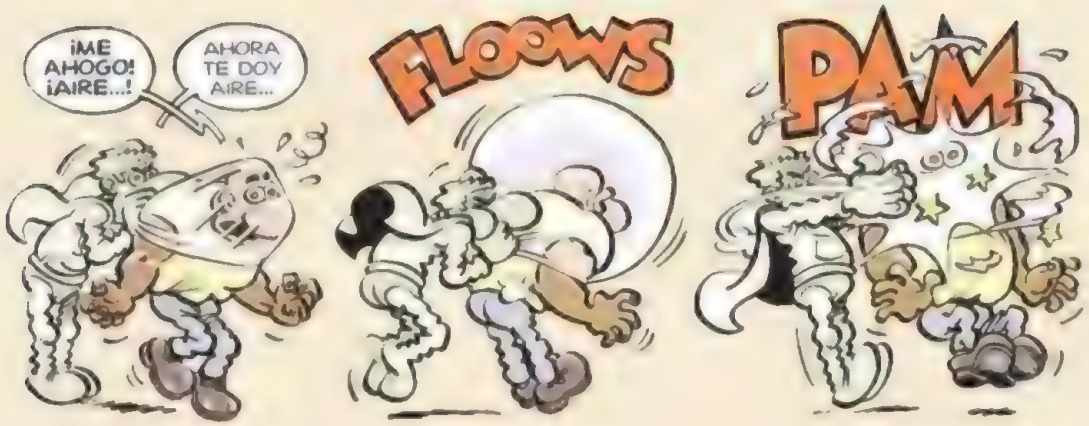


40. *El gran botellón* (Jan, 2002)

Superlópez persigue a una red de traficantes de pastillas infiltrada en los botellones al aire libre para vender su mercancía. Al contrario de lo que se pudiera pensar, no se trata de un "no bebas y lee", sino que intenta elaborar una crónica de la realidad social desde una perspectiva objetiva para que cada cual se plantee el derecho de los jóvenes a divertirse según qué forma y las molestias que ocasionan al resto de ciudadanos. Sobre la historia destaca la peripecia personal del dueño de las bodegas que, tras el fracaso de su vino, se dedica a vender alcohol adulterado.

Jan evita el detallismo de otras ocasiones, suponemos que deliberadamente, para no reflejar calles o lugares conocidos de una población en concreto y así situar la acción en una gran ciudad anónima que podría ser cualquiera, puesto que se trata de un fenómeno general y extendido.

Entre los secundarios podemos ver cómo algunos nuevos personajes inmigrantes se integran en las fiestas, como la hija de Chin Cheta, Chita Cheta, o el subsahariano Hamed, amigo de Jaime.



41. *El patio de tu casa es particular* (Jan, 2003)

Un viaje al pasado, a la segunda mitad del siglo XIX, cuando algunos carlistas se habían convertido en bandas de salteadores de caminos y saqueadores de pueblos y Prim ordenó acabar con todas las partidas, incluso con las que lucharon en su favor. Minucioso trabajo en el dibujo de los exteriores, con los caseríos y pueblos catalanes de la comarca del Ripollés del siglo XIX bellamente reflejados y en la exhaustiva documentación para los uniformes y ropas de los soldados.

El personaje del marinero errante con el remo se basa en una leyenda catalana recogida por Jacinto Verdaguer, "El mariner de Sant Pau", que cuenta cómo un marinero que perdió su familia, su casa y toda su fortuna por culpa del mar decide marchar a cuestas con lo único que salvó, un remo, e instalarse allá donde nunca hayan oído hablar del mar, por eso a todo el que se le cruza le pregunta "què és això? (¿qué es esto?)", señalando el remo, esperando que no lo sepan. Así llegó hasta Sant Pau de Segúries, en el Pirineo, donde terminó estableciéndose. En di-

cho pueblo existe una antigua masía llamada "del Mariner". Para su aspecto en la historieta, Jan se inspiró en el gigante de la fiesta mayor que representa precisamente al "Mariner de Sant Pau".

Otra curiosidad: en la Cataluña del siglo XIX no hay petisos, como en "El Infierno". Sólo uno sigue a Superlópez a través de los pliegues del tiempo.

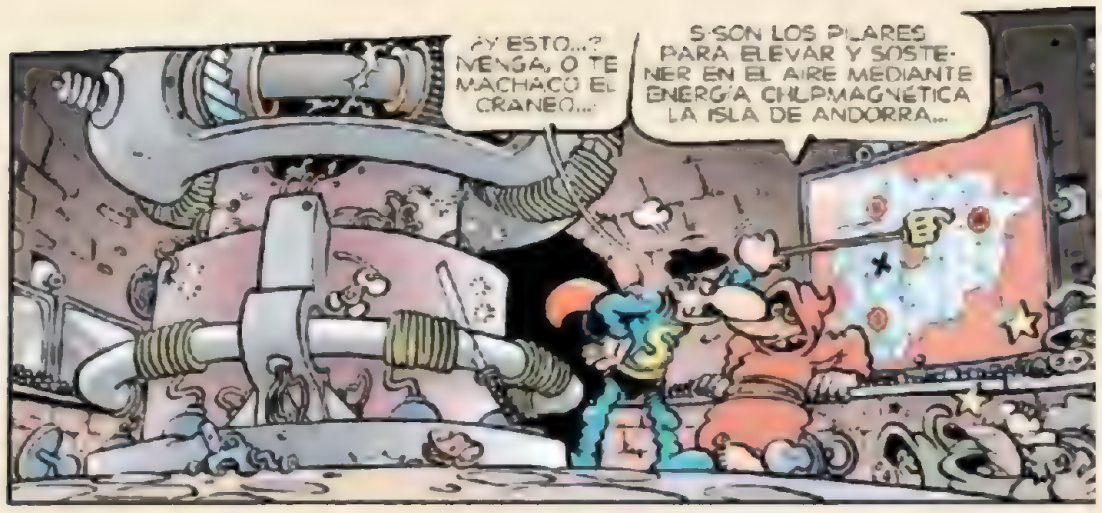
?
¿EH, UN CARLISTA...?
¡NONONO...! YO DEMÓCRATA DE TODA LA VIDA...
APUESTO QUE QUIERE DECIR LIBERAL... HIJOS DEL DIABLO.
COMO LLEVAS ESA CAPA ROJA...
OH, NADA, ES ROPA FOLKLÓRICA, COSAS DE MI PUEBLO...
¿FOLCOQUÉ...?

42. *Monster Chapapote* (Jan, 2003)

En noviembre de 2002, la rotura del casco y posterior naufragio del petrolero Prestige provocó una marea negra considerada como la mayor catástrofe ecológica de la historia de Galicia. En la ficción, el hambriento Monster Chapapote devora literalmente la costa gallega, por la que Jan hace un breve pero acertado recorrido "turístico": por A Coruña mostrando el Ayuntamiento, la Torre de Hércules y haciendo a Superlópez encontrarse con su alcalde de entonces, Paco Vázquez. Encontramos armadores sin escrúpulos que utilizan buques destinados al desguace, un capitán obsesionado con hundirse con su barco cuyo aspecto nos recuerda a Popeye, corruptos embajadores (con un aire a Jaime de Mora y Aragón) y ambiciosos transportistas de petróleo, pero también políticos que están pescando o cazando mientras ocurre la catástrofe. Abundan las caricaturas de los mismos (Cascos, Fraga, Aznar, Bush) más la del "señor de Tos" (Manuel de Cos, editor de Ediciones B).

43. *Las montañas voladoras* (Jan, 2004)

En 1934, un avispado ruso blanco llamado Boris de Skossyreff se las arregló para proclamarse rey de Andorra. El copríncipe, obispo de Seo de Urgel, envió a la Guardia Civil para apresarle, y su "reinado" no duró más de nueve días. Jan construye esta historieta a partir de este hecho histórico poco conocido, recogido en la novela *Borís I, rei d'Andorra* (Antoni Morell, 1984), y la invención de un supuesto heredero suyo que pretende reclamar el trono. Aliado con el renacido Tchupón, el Señor de los Chupetes, Boris II planea convertir Andorra en una isla volante, a semejanza de la isla Laputa que Gulliver visita en uno de sus viajes, situarla en medio del Pacífico y proclamarse rey de los Valles de Andorra para entregarla a los promotores y especuladores inmobiliarios que le apoyan.


¿Y ESTO...? VENGA, O TE MACHACO EL CRANEO...
S-SON LOS PILARES PARA ELEVAR Y SOSTENER EN EL AIRE MEDIANTE ENERGÍA CHUPMAGNÉTICA LA ISLA DE ANDORRA...

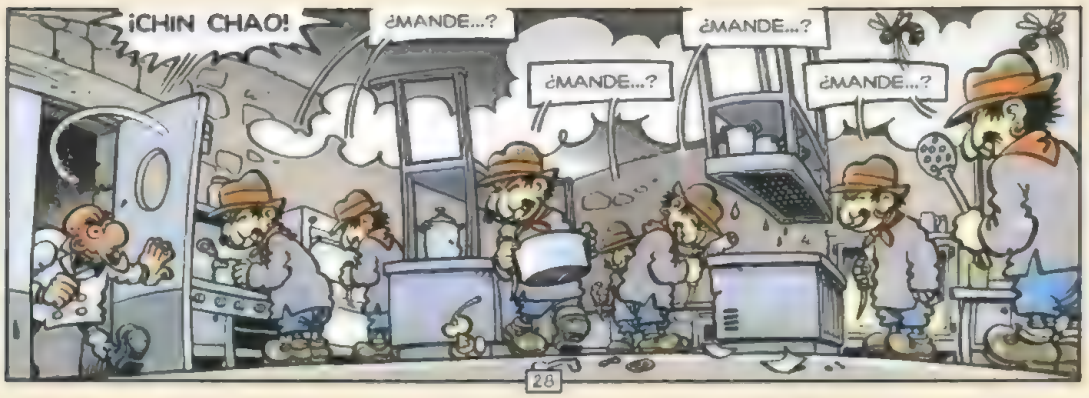
Un álbum que resulta atractivo para todos los públicos: para los nostálgicos, que verán regresar un malvado "clásico", y para los aficionados a las "aventuras turísticas" de Superlópez, que encontrarán reflejada Andorra con todo detalle. Boris II es la caricatura de Joan Pieras, teórico de cómic, amigo de Jan y director del Salón de Cómic de La Massana, que se celebra anualmente en Andorra. El Comú del Canillo, Andorra, repartió en 2005 entre sus habitantes una edición de 1.000 ejemplares traducida al catalán por Maria Dolors Alibés como "Les Muntanyes Voladores".

44. *Tras la persiana* (Jan, 2004)

El tema del álbum es la clonación humana (que ya aparecía en "La acera del tiempo"), Jan se basa en el anuncio que hizo la secta de los raelianos (sin aportar ninguna prueba) de que había nacido la primera niña clonada. Frente a la creación de seres humanos mediante métodos artificiales, Jan contrapone el nacimiento de Judit, la hija de Martha y Chico.

Continuando con el tema de "El caserón fantasma", se retoma la explotación de inmigrantes, en este caso por parte de sus propios compatriotas en talleres de confección ilegal ocultos "tras la persiana".

El enlace en la Tierra del extraterrestre Eugene Mengelele (clara alusión al doctor Mengele del III Reich y a la eugenesia) es Paxo Enaxera, cuya apariencia está tomada del dibujante Paco Nájera, autor de "Chun-Go", "Gañán, el bestiajo" o la interesante serie "Tartessos". A su vez, Jan fue el modelo para Tales de Mileto en "Odisea en Iberia", tercer álbum de la mencionada serie *Tartessos*.



45. *Gritad, gritad, malditos* (Jan, 2005)

La "telebasura", o "telerrealidad", si se prefiere un término más eufemístico, es la herramienta que el manager musical Pig McSwine utiliza para promocionar al grupo que ha creado de la nada, Kartón de Leshe (no puedo evitar pensar en "Quiero ser un bote de Colón / y salir anunciado por la televisión", de Kaka de Luxe), aprovechando los altercados, peleas y alborotos que les siguen allá donde actúan. Se trata de un *remake* realista de "Cachabolik..." eliminando el elemento fantástico de la "partitura infernal": la cruda realidad es que la publicidad en los medios les lleva al éxito inmediato aunque no haya ninguna calidad artística detrás. De ese modo se adapta la historia real del fallecido Malcolm McLaren y los Sex Pistols, aportando un tinte hispánico al modificar letras de La Polla Records y amalgamar a su cantante, Evaristo, con Sid Vicious en el protagonista, Teravisto.

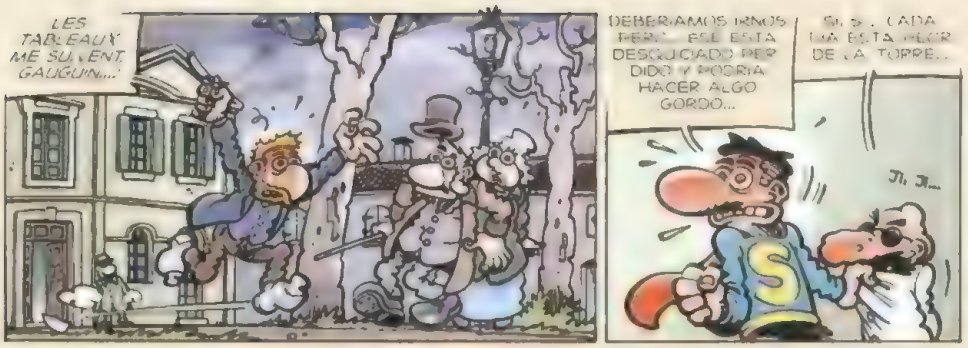
46. *La Casa Amarilla* (Jan, 2005)

Continuando con el tema de las arrugas temporales de "El patio de tu casa...", Jan explica cómo Escariano Avieso, atrapado en el pasado, llega a Arles, Francia, en 1888, año en que Van Gogh y Gauguin convivían en una casa alquilada, la "casa amarilla", donde el primero trataba de establecer una comunidad de artistas impresionistas. En el trasfondo existe una reflexión sobre el valor económico del arte y la consideración del mismo como inversión y no por su propio valor intrínseco.

El 30 de marzo de 2003 se celebró el 150º aniversario del nacimiento de Van Gogh. Con algo de retraso, este álbum se puede considerar la aportación de Jan a dicha conmemoración. La historia está muy bien ambientada, centrándose en ese período de dos meses. Aunque Jan viajó a Arles, la documentación hubo de con-

seguirla a través de fotografías de época, pues buena parte de la ciudad fue destrozada durante los bombardeos de la II Guerra Mundial y reconstruida más tarde, así como la misma Casa Amarilla, actualmente muy remodelada.

En la historieta se ponen de manifiesto las diferencias artísticas y personales que tuvieron los dos pintores (mientras Van Gogh estaba obsesionado con el color y se empeñaba en plasmar la realidad que tenía ante sus ojos, a Gauguin no le importaba usar su memoria e imaginación y no pintar del natural), tensiones que culminarían en el conocido episodio de la oreja cortada.


LES TABLEAUX ME SUVENT GAUGUIN...
DEBERIAMOS IRNOS PERO ESE ESTA DESCUIDADO PER DIDO Y PODRIA HACER ALGO GORDO...
SI, S, CADA UNA ESTA MEJOR DE LA TORRE..
JI, JI...

47. *La feria de la muerte* (Jan, 2006)

Se trata de un álbum dividido en capítulos de distinto número de páginas en el que se analiza la industria armamentística de manera nada complaciente. Las empresas productoras de armas están dispuestas a venderlas incluso a unos extraterrestres que las van a utilizar para invadir la Tierra. Pero los gobiernos de los países en los que se asientan sólo ven el beneficio económico y no se preocupan del destino de sus armas. De la misma forma, los ciudadanos sólo se preocupan de tener un trabajo, pero no qué tipo de trabajo. La historia refleja las inquietudes antimilitaristas de Jan y da a entender que, con extraterrestres o sin ellos, la carrera armamentística sólo se encamina a una meta autodestructiva, generando una falsa burbuja de abundancia económica.

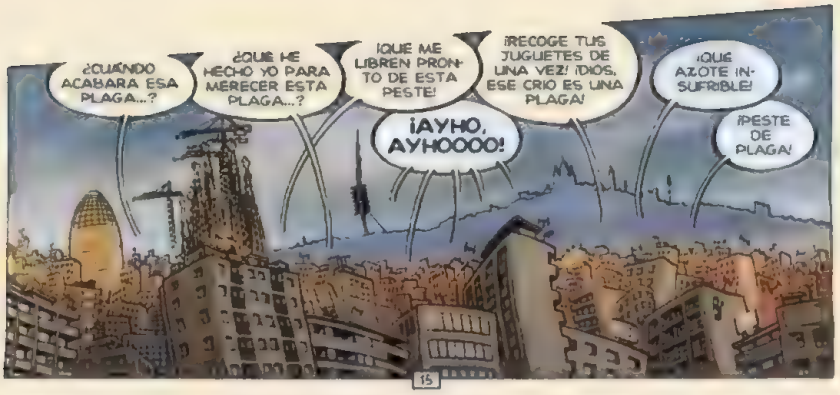
48. *Politono Hamelín* (Jan, 2006)

Dividida en capítulos como la anterior, en esta versión del cuento de los hermanos Grimm actualizada a los tiempos modernos se alude a la falta de comunicación que ni los avances tecnológicos consiguen evitar. Se puede hablar por móvil con Australia, pero ni se saluda al que pasa por tu lado. Si el flautista se llevó a los niños de Hamelín y sólo quedaron los adultos, en Parchelona, Madriz, Terez y Charagoza quedaron los que no pudieron o no quisieron saltar esa brecha tecnológica que suele ser también generacional. De paso, Jan aprovecha para establecer nuevas relaciones de parentesco entre los personajes (Nasty.com y Lady Araña).

A diferencia de otras aventuras de la misma época en las que el escenario es una ciudad anónima (como comentábamos para "El Gran Botellón"), en esta ocasión

se reconoce perfectamente Barcelona, con sus calles, plazas, monumentos y edificios emblemáticos o incluso el aeropuerto.

Un breve episodio en Guantánamo, originado por un vuelo clandestino de la CIA, desvía la trama pero aprovecha para denunciar la situación de abuso de poder que ejerce EE UU.


¿CUÁNDO ACABARÁ ESA PLAGA...?
¿QUÉ HE HECHO YO PARA MERECER ESTA PLAGA...?
¡QUE ME LIBREN PRONTO DE ESTA PESTE!
¡AYHO, AYHOOOO!
¡RECOGE TUS JUGUETES DE UNA VEZ! ¡DIOS, ESE CRÍO ES UNA PLAGA!
¡QUÉ AZOTE INSUFRIBLE!
¡PESTE DE PLAGA!
15

49. *Hipotecarión* (Jan, 2007)

Luisa ha conseguido liar a López para que le prometa buscar un piso... ¡y casarse con ella! Pero no es fácil adquirir vivienda propia, y el resultado es un buen dolor de cabeza que le propicia un viaje al futuro en el mundo de los sueños: la Tierra se ha convertido en Hipotecarión, un mundo en el que no hay gobierno, sólo un gran banco fundado a través de sucesivas fusiones de otros más pequeños. Conocida es la maestría de Jan para crear mundos fantásticos y dotarlos de entidad y características propias (incluso un idioma contaminado con la jerga económica, ¡y aún no sabíamos lo que era la prima de riesgo!), en este caso, una hipérbole de los problemas relacionados con la vivienda: desahucios forzosos, tres generaciones hacinadas en veinte metros cuadrados, rascacielos inhumanos, *okupaciones*, desalojos y embargos con una policía cuyos uniformes recuerdan al Juez Dredd, y economía sumergida (literalmente) bajo la superficie.

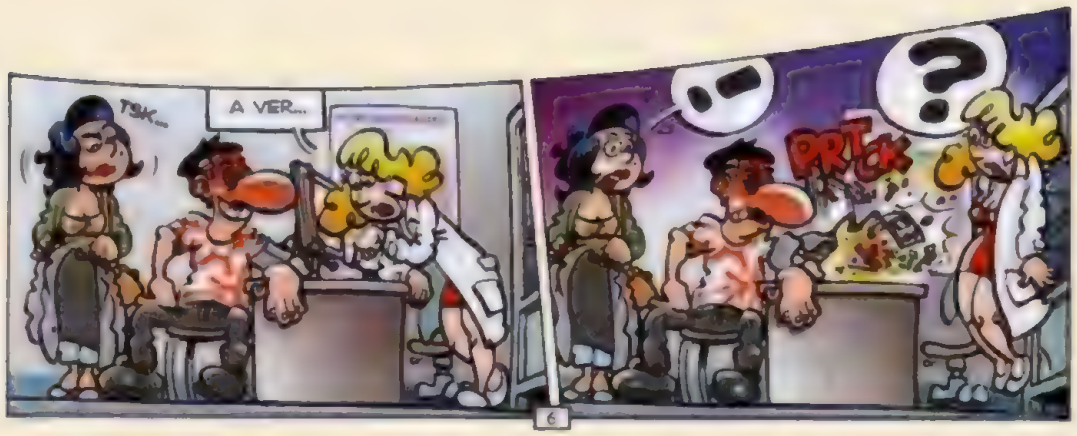
El castigo bíblico por intentar construir el edificio más alto posible consistirá en la perforación y consiguiente estallido de la burbuja inmobiliaria que rodea el planeta.

SÍ, POR ESO ME TIRO A LA BASURA YO TAMBIÉN. NADA VALE LA PENA. ¡NI SIQUIERA MIS SELLOS TIENEN VALOR!
VAYA... ¡SELLOS DEL SIGLO PASADO!
SÍ, ENTONCES HABÍAN GOBIERNOS Y TODO...
¿CÓMO ES QUE AHORA GOBIERNA LA BANCA...? ¡ES INCREÍBLE!
NONONO... ES LÓGICO. LOS BANCOS SIEMPRE TIENEN BENEFICIOS. HIPOTECAS, CRÉDITOS, LEASING, ETC... Y TODOS NECESITAMOS DINERO.

50. *Iba caminando...* (Jan, 2007)

Adelantándose a la "no" celebración de su 35º aniversario, Jan decide que la edad no perdone ni siquiera a los superhéroes, y por si las canas que adornan las sienes de Superlópez hace ya diez años fueran poca señal del paso del tiempo, ahora además le hace padecer hipertensión.

Además de que una doctora de buen ver le prohíba la sal, debe hacer algo de ejercicio. Durante seis días con sus seis noches diferenciadas por el color de las calles de las viñetas (blanco y negro respectivamente), los paseos de López nos desvelan la realidad social urbana, historias cercanas de maltrato y marginación que voluntariamente pretendemos ignorar. Los verdaderos protagonistas de esta aventura resultan ser un drogadicto y la recién nacida amistad con un "sin techo" alcohólico que mutuamente se ayudarán a superar sus respectivas adicciones.



51. *En busca del templo perdido...* (Jan, 2007)

En un viaje a Madrid, Jan se sorprendió al conocer que un templo egipcio, el templo de Debod, está situado en un parque en medio de una gran urbe. Además de presentarnos con detalle el monumento, se plantea a través del personaje Jahi Zawass (en la realidad, el conocido egiptólogo Zahi Hawass) si no debería conservarse de una manera mejor que a la intemperie y expuesto a la polución, el viento y los vándalos.

El promotor inmobiliario Gililil (con el aspecto del Tío Gilito) opina que no, pero las razones que tiene no se refieren a su conservación, sino a la recalificación del terreno para elevar allí el rascacielos más alto del mundo.

Los barceloneses ya están acostumbrados a encontrarse con Superlópez por las calles de su ciudad, pero en esta ocasión serán los madrileños quienes puedan ver una mancha roja y azul si miran al cielo. Jan nos invita a un paseo por Egipto y por Madrid, incluyendo la aparición de sus ya exmandatarios Alberto Ruiz Gallardón y Esperanza Aguirre... discutiendo, como era su costumbre.

52. *La Brújula Esdrújula* (Jan, 2008)

Para los diseños de personajes, artefactos y naves, Jan se basa en la película *La Brújula Dorada* (Chris Weitz, 2007), pero la historia se inspira directamente en los libros de Philip Pullman (la trilogía de *La materia oscura*, compuesta por *Luces del Norte*, *La daga* y *El catalejo lacado*), pues adelanta acontecimientos que no llegaron a verse en cine. Para comprender en su totalidad las alteraciones paródicas que introduce Jan en los nombres y en las situaciones es recomendable leer la obra original. Desde este punto de vista, el álbum cumple su objetivo al despertar la curiosidad por el mundo de los libros a los más jóvenes, como sucedía con "Al centro de la tierra" e incluso "El Señor de los Chupetes" o "El Infierno" ("La Divina Comedia").

Superlópez, preocupado por el estado de su refugio "Villa Soledad", se encuentra con que la causa de que el Ártico se esté derritiendo es el calor que se filtra por una puerta dimensional creada por Escariano Avieso. Después de atravesar varios universos y de conocer a los protagonistas de las novelas tratará de convencer a los lectores de que somos los únicos responsables de nuestros aciertos y errores y artífices de nuestro propio destino (recordemos "La caja de Pandora"). Aunque algunos digan que lo del cambio climático es un camelo, mejor pecar de previsores.

¿ESTA COSA TAN PEQUEÑA VA A ATRAER EL POLVO... LA MATERIA OSCURA, DE MANERA QUE...?
¡SÍ! MÍRESELO CON EL MICROSCOPIO...
JA, CUANDO NO MIRE, APROVECHO Y CORTO UNA VENTANA... ¡CREERÁ QUE HAN SIDO MIS CIRCUITOS ESCAROLITPOPICOS GMNESICOS...!

53. *Tú, robot...* (Jan, 2008)

Ya que la editorial se olvidó del 35º aniversario del protagonista, esta historia comienza con los propios personajes celebrándolo y felicitándose entre ellos.

Superlópez persigue a un robot fugado que obedece las Leyes de la Robótica que Isaac Asimov concibió para sus relatos recopilados en el libro *I, Robot* (1950), de manera que está obligado a proteger a los humanos e impedir que sufran daño, pero el dilema surge cuando los mismos humanos dejamos de comportarnos como tales con nuestros semejantes. En esa tesitura, Néstor-123 determina que quien hace daño a un humano no puede ser a su vez humano, y así, maltratadores de mujeres, líderes de sectas, explotadores de niños, fundamentalistas religiosos, señores de la guerra africanos y opresores de tribus indígenas deberán atenerse a las consecuencias... Otra lectura que se puede extraer de la historieta es la crítica a la pena de muerte. Presenta un final lleno de emotividad, con el robot apagándose mientras se congela y aún sigue preguntándose qué significa ser humano.

La doctora Calvina remite a Susan Calvin, protagonista de muchas de las historias de robots de Asimov, y volvemos a ver a Paxo Enaxera (caricatura del dibujante Paco Nájera como se comentó en "Tras la persiana"), y no por última vez.

54. *La biblioteca inexistente* (Jan, 2009)

En 1941, Jorge Luis Borges publicó "La Biblioteca de Babel", relato en el que describe una biblioteca que alberga un número de salas y de volúmenes infinito, que contienen todas las combinaciones posibles de letras en sus páginas, por lo que en muchos casos los libros carecen de sentido.

Basándose en las descripciones del célebre relato corto, Jan plasma fielmente la estructura de la biblioteca y sus salas hexagonales llenas de libros todos idénticos en el exterior pero diferentes en el interior, aunque sea por una sola palabra. Pero no es la única referencia al universo del escritor argentino, también el Minotauro de "La casa de Asterión" o "El Gólem" del poema homónimo intervienen en la historia.

En el trasfondo de la historieta se intenta hacer una analogía entre las desordenadas estanterías del laberinto y la información presente en internet, en la que, a pesar de poder albergar "todo el conocimiento humano", o quizá precisamente por eso, los datos no están organizados, son redundantes, contradictorios, difíciles de encontrar y sin ninguna garantía sobre su veracidad.

ZUMBA...
LAS AUTORIDADES OPTARON POR MANDARNOS A EUROPA, PERO ALLÍ SE DESENTENDIERON DE NOSOTROS... ÉRAMOS RAROS Y HABÍAN COSAS MÁS IMPORTANTES... SE ACABABA DE DESCUBRIR LA TUMBA DE TUTANKAMON...
MI PADRE TUVO UN GOLPE DE SUERTE, CONOCIÓ UN AMIGO DE JORGE LUIS BORGES. EL ESCRITOR, LE PRESENTÓ A ÉL Y LE CONTÓ LA HISTORIA... NOS FACILITÓ UNA AYUDA Y FUIMOS TIRANDO... FUE UNA ÉPOCA TRANQUILA... TUVIMOS UNA NENA... LA MADRE DE ARIADNA...

55. *¡A toda crisis!* (Jan, 2009)

¿Qué valor tiene el derecho de cobro de una deuda que no se puede cobrar? Quizá valga algo mientras puedas vendérsela a otro pasándole la patata caliente, pero no vale nada si te sucede como a Superlópez: sin trabajo a causa de la crisis, te encuentras al final de la cadena y tratas de cobrar unas hipotecas imposibles de cobrar, bien por tratarse de personas insolventes, de conocidos o por estar constituidas sobre inmuebles sin valor. ¿Cómo vas a embargar la casa a una familia con hijos, el puente bajo el que duerme a un mendigo o la comisaría al inspector Hólmez?

Estructurado en dos líneas argumentales paralelas, una que sigue al protagonista y otra a un raro ejecutivo con escrúpulos que ha abandonado el banco en que trabajaba, veremos como la burbuja económico / financiera ha servido para que el Bey de Djebana apoye un golpe de Estado que favorezca su propio exilio llevándose todo el dinero posible. Superlópez, ayudado por Zorraima, "haciendo el amor y no la guerra", conseguirá desmontar el plan y sustituir al corrupto Bey por el mencionado exbanquero, quien llevará al país por el camino de la democracia anticipándose a la "primavera árabe". Es curioso ver cómo internet ha cambiado los medios de documentación y que la forma en que el financiero explica la crisis a Superlópez coincide con el famoso y "*youtubeado*" *sketch* de la televisión británica de John Bird y John Fortune en "The Last Laugh". En él, un supuesto economista explica cómo con un nombre atractivo ("fondo excelente de apuntalamiento estratégico de primera clase") y los contactos adecuados, un producto financiero que no se sabe qué contiene (hipotecas imposibles de cobrar) puede venderse sucesivamente y pasar por varias manos creando beneficios hasta que le explota al último de la cadena.

¿TE DESPIDIERON POR LA CRISIS SUPONGO...? A MI TAMBIEN..
NO.. DESCUBRI IRREGULARIDADES. FABRICABAN HIPOTECAS 'SUBPRIME' QUE NO VALIAN.
¡ESO ME INTERESA! ¿ME LO EXPLICAS...?
ES FACIL... ASUMIAN HIPOTECAS QUE NO SE PODIAN COBRAR, HACIAN PAQUETES CON ELLAS... Y LOS COLOCABAN. ¡ESTAN INUNDANDO EL MERCADO!
¿COMO...?
MUY FACIL, LES PONES UN NOMBRE ATRACTIVO COMO FONDO EXCELENTE DE APUNTALAMIENTO ESTRATEGICO DE PRIMERA CLASE... UN FEAEPC...

En las páginas 9 y 10 podemos ver una cena íntima que nos recuerda que la relación entre Luisa y Juan es algo más que una imposición argumental. Como se decía en el comentario de "El tesoro del Ciuacoatl", se echan en falta más escenas de este tipo que refuercen ante el lector el vínculo entre ambos.

56. *El virus Frankenstein* (Jan, 2010)

Para justificar una invasión de zombis, Jan echa mano de Paxo Enaxera y el extraterrestre Mengelele ("Tras la persiana"), el miedo a la gripe A y el negocio farmacéutico. Lo mejor, la visita de Superlópez a Bilbao, donde podremos reconocer muchos de sus lugares.

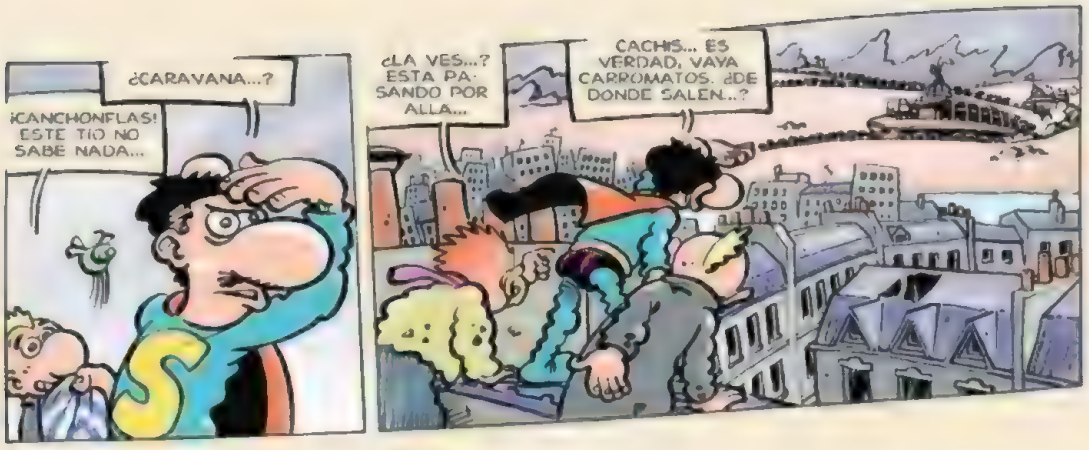
Esta historieta pone fin a la tradicional encuadernación rústica de Superlópez, tanto *Olé!* como *Fans*. Las siguientes aventuras se publicarán de forma individual únicamente en la colección en cartoné *Magos del Humor* (y de forma conjunta recopiladas en *Super Humor*, por supuesto).

57. *El mundo de al lado* (Jan, 2010)

Al igual que en el libro *La carretera* (*The Road*, Cormac McCarthy, 2006) y se ve en la posterior película del mismo título (John Hillcoat, 2009), Jan presenta un mundo esquilmado, contaminado, con los recursos y materias primas agotados, animales extinguidos, sin alimentos, ni agua ni combustibles... ¿acaso el nuestro? Todavía no, se trata de la dimensión de al lado, pero puede que no estemos tan lejos de ello. Unos tiran, literalmente, del carro del Estado transportando a los gobernantes y clases altas por paisajes desolados hacia la puerta de una "dimensión prometida" para comenzar una nueva depredación. Otros sobreviven como pueden entre las ruinas de las ciudades abandonadas destruidas por tormentas, inundaciones y terremotos y ahora dominadas por violentas bandas. Por último, unos pocos tratan de reconstruir lo que fue un planeta floreciente sembrando, plantando y cultivando y criando los pocos peces y animales que quedan.

Superlópez dará el empujoncito necesario para que los tiradores se rebelen y se unan a los habitantes de la Fortaleza que tratan de reconstruir su propio mundo en lugar de exprimir y arrasar uno nuevo.

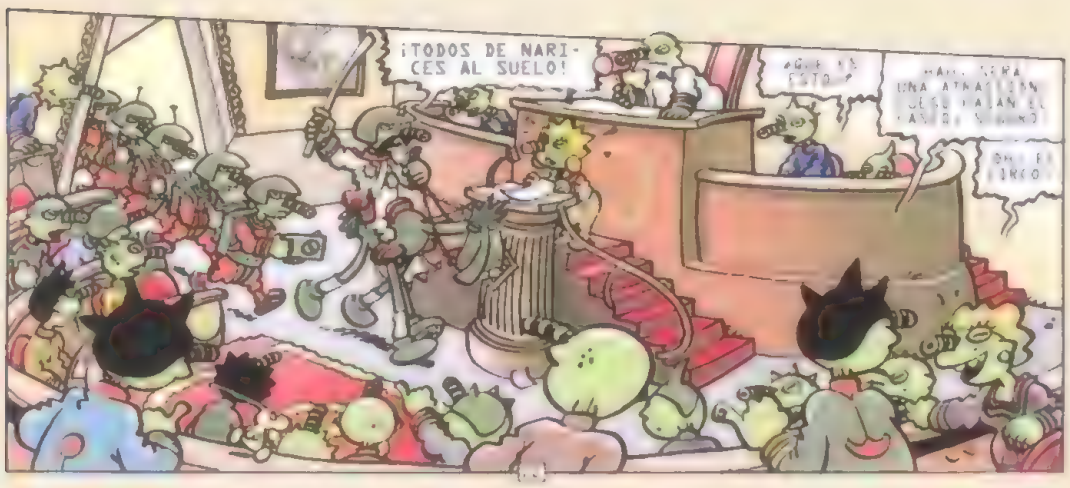
Publicado en *Magos del Humor* nº 140.



58. *Elecciones en Kaxim* (Jan, 2010)

La "Trilogía de Lady Araña" se convierte en "Tetralogía de Kaxim", pues Superlópez retorna a ese planeta requerido por Kaximpo, que trata de guiar a su mundo por la difícil transición de la tiranía del Sistema Operativo de la Regla del Tres a la democracia.

De esta forma, el álbum alude a los episodios golpistas en la historia de España y parte del extranjero, Pinochet (Axusto Kinoxet en el tebeo) incluido. Seremos testigos de la entrada a caballo del coronel Pavía (Koronel Xanuel Kapía) en el Congreso que acabó con la I República, hechos que se mezclan con los del 23-F mientras los periódicos transmiten consignas sobre el "klorecimiento de los karmentos" ("cuando florezcan los almendros", supuesto mensaje en clave que avisaba de la fecha del golpe de Estado, aparte de que el colectivo Almendros firmara artículos golpistas publicados por el diario *El Alcázar*). También está presente el ambiente de violencia previo a la Guerra Civil, con bandas de pistoleros y la "dialéctica de los puños y las pistolas" de José Antonio transformada en la "dialéxtica del Pxang Pxang" de Kaxampilos-Tilos.



Y todas esas referencias históricas se combinan con otras más recientes hasta llegar a la actualidad. A Kaximpo se le refleja como un presidente desgastado, un poco *zapateril* en el peor de los sentidos. Superlópez es un segundón de conveniencia en las listas electorales como lo fue Garzón en su momento. Kaxoy tiene el punto justo de amaneramiento. Kinxa Kine, "ojito derecho" del presidente, nos remite a Chacón. Y a Kaximpa Ke, abandonando el partido y creando uno nuevo, podemos relacionarla con Rosa Díez. Evidentemente, el "Sí, podemos" es el "Yes, we can" de Obama. Todo ello dentro de un proceso lleno de mítines insustanciales, encuestas amañadas y aburridos debates televisados. Tantas alusiones a hechos dispares en el tiempo y mezclados entre sí pueden liar a algunos, pero ya sabemos que Jan no subestima la inteligencia del lector.

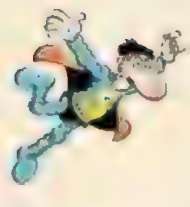
Publicado en *Magos del Humor* nº 143.

59. *El Abejón Rey* (Jan, 2011)

Podría pensarse que un álbum dedicado a Ruiz Mateos resulta anacrónico y con un argumento inane a pesar del caso "Nueva Rumasa" y sus pagarés escritos en papel mojado, pero Jan sabe hacerlo interesante, y el empresario que se vistió de Superman se ve convertido en esta historieta en un ser extragaláctico con capa y aspecto de abeja gigante rodeado de una infinita prole que se reproduce gracias al papel moneda. En tiempos en que la crisis empeora, parece que el ser humano, en lugar de tornarse más receloso y desconfiado, ve su ingenuidad acrecentada con tal de poder vislumbrar una solución, y así, la palabrería de cualquier charlatán dotado de carisma encuentra terreno fértil.

Atento al entorno social, el autor incluye la artificial confrontación entre fumadores y no fumadores a las puertas de bares y centros de trabajo.

Publicado en *Magos del Humor* nº 148.



60. *Asesinato en el Toral Express* (Jan, 2011)

Divertimento basado en la novela de Agatha Christie "Asesinato en el Orient Express" en el que el dibujante homenajea la fiesta "Toral en tren", de su pueblo natal, Toral de los Vados. La actividad principal del evento consiste en un recorrido en un tren antiguo con locomotora de vapor para lo cual los habitantes de la localidad se visten con trajes de época. Después de haber realizado el cartel y diversos dibujos promocionales desde 2003, por fin Jan aceptó la invitación a la fiesta y aparece autorretratado.

Publicado en *Magos del Humor* nº 150.

61. *Asalto al museo* (Jan, 2012)

Un coleccionista privado encarga a la banda de Refuller D'Abastos que robe una antigua arma de gran valor en el nuevo Museo Etnográfico de Ripoll. La casualidad hace que allí se encuentren con Al Trapone y sus secuaces, quienes, sin un plan específico y con un Carapincho enamoradizo, tratan de afanar cualquier cosa que se les ponga por delante, con Superlópez de visita bajo su identidad secreta, acompañado de Luisa y Jaime.

En las aventuras "turísticas" de Jan el entorno se convierte en un personaje más, y así la localidad, el museo, los visitantes y sus trabajadores reales roban el protagonismo a los villanos y al héroe de la serie. Visitar Camprodón después de haber leído "Los cerditos..." es una experiencia similar a recorrer el museo después de revisar este "Asalto..." y reconocer, por ejemplo, la cama donde durmió Carapincho.

El tema subyacente es el robo de arte y antigüedades por parte de coleccionistas particulares, como queda claro en el inicio, la viñeta final y la cita que abre la historieta. Si una obra de arte está en un museo, mejor dejarla allí, donde cualquiera puede admirarla. El personaje del coleccionista nos recuerda bastante al de "La biblioteca inexistente". El tema puede hacernos pensar en el tristemente célebre robo del Códice Calixtino, pero su resolución fue posterior a la finalización del álbum. Las similitudes con la realidad se encuentran en que el propio museo sufrió en 1995 el robo de un cantoral del siglo XVI que fue recuperado por la Guardia Civil.

Publicado en *Magos del Humor* nº 152, el propio Ayuntamiento está intentando financiar una edición limitada en catalán recogiendo fondos entre los posibles compradores.

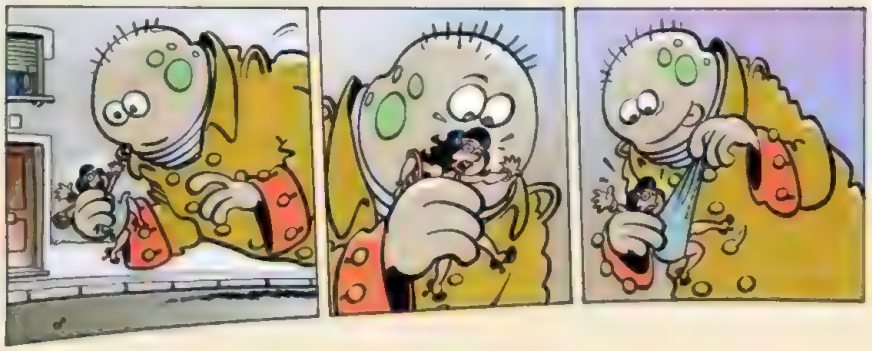
62. *Los recorta planetas* (Jan, 2012)

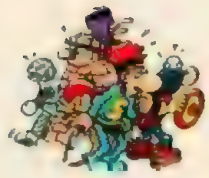
Unos extraterrestres se dedican a "recortar" y trasladar territorios de los mundos que visitan para especular construyendo en ellos han robado la cuenca del Mediterráneo y parte de la costa con sus habitantes. Su curiosa biología no les ha dotado de extremidades inferiores, sino de un cómico aparato locomotor. Dado su gigantesco tamaño, para ellos los terrícolas no son más que insectos que podrían servir de mascotas. En esta idea (los humanos como mascotas de extraterrestres gigantes) se basa la película de animación francesa *La Planète sauvage* (René Laloux, 1973), aunque probablemente sea una casualidad y la fuente de inspiración tenga más relación con Gulliver. Por otro lado, uno de los gigantes, quitando la ropa a Luisa Lanas, recuerda a King Kong desnudando a Fay Wray.

Resulta interesante comprobar cómo los recortes sociales y económicos que sufre nuestro país son llevados al extremo en estos "recortes geográficos" provenientes del exterior, del espacio exterior, para ser más exactos.

Como es habitual, Jan hace que los alienígenas utilicen un peculiar lenguaje, en este caso lleno de términos financieros y relativos a la construcción. Si por su tamaño y tecnología podríamos suponer que están más avanzados que nosotros, aún se encuentran en plena expansión de la burbuja inmobiliaria, y ya sabemos lo que les espera...

Publicado en *Magos del Humor* nº 154.





63. *Otra vez el Supergrupo* (Jan / Efepé, 2013)

La editorial festejó el 40º aniversario del personaje desde su primera aparición en la editorial Euredit publicando una aventura muy especial que los lectores más nostálgicos deseaban: un nuevo guión de Efepé que reuniera a Superlópez con el Supergrupo. Además, utiliza hábilmente a otros personajes introducidos en álbumes posteriores a su marcha como el inspector Hólmez y el doctor Escariano Avieso. Éste es el antagonista principal de la aventura ya que ha creado una máquina capaz de crear mundos alternativos y, en lugar de elegir uno en el que Superlópez simplemente no exista, ha conseguido que todo el mundo le olvide, incluso Jaime, Luisa y el resto de compañeros de oficina. Superlópez intenta así comprobar si sus antiguos colegas del Supergrupo también le han olvidado.

Jan aparca los argumentos con trasfondo social y Efepé regresa a la parodia de superhéroes de los antiguos tiempos recuperando el conocido pero efectivo gag de la pelea por decidir quién es el jefe. Obviamente notamos diferencias en la forma de comportarse de los personajes y en los diálogos (¿suelta Superlópez algún "cachislamar"?).

A pesar de ello, hay cierta crítica a los editores estadounidenses que se preocupan más de lo productos derivados y de las adaptaciones a otros medios que del propio cómic sin importar que "ochenta años de continuidad sean borrados de un plumazo".

Publicado en *Magos del Humor* nº 156.

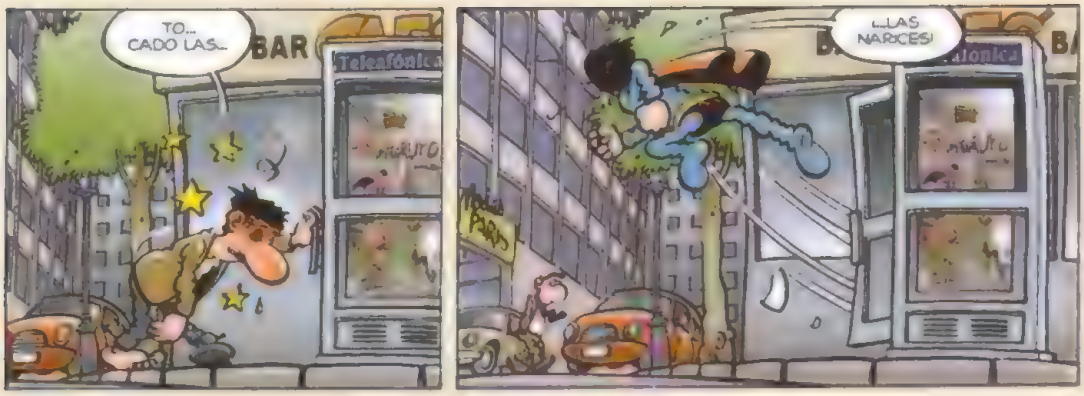
OYE, ¿Y LOS LECTORES NO SE SENTIRAN DEFRAUDADOS?
¿POR QUE?
NO SE SUPONGO QUE ESPERABAN ACCION SIN FRENO, LUCHAS ÉPICAS, PELEAS SIN TREGUA NI CUARTEL, Y TODO
NO TE PREOCUPES POR ESO. YA TIENEN BASTANTE ACCION CON VOSOTROS.

64. *El ladrón del tiempo* (Jan, 2013)

Escariano Avieso continúa con sus maquinaciones sobre viajes en el tiempo y ahora pretende conseguir reliquias como el chupete de Franco, el tambor de Mussolini o la cabra que supuestamente mordió a Hitler para venderlas. Sus intromisiones en la Historia provocan alteraciones del presente y de toda la estructura espaciotemporal del Universo llamando la atención de Superlópez y del Dr.Whoof, versión paródica del doctor Who, protagonista de la serie de culto del mismo nombre de la BBC emitida desde 1963 hasta 1989 y retomada en 2005.

Jan nos presenta una alegoría del revisionismo histórico, la memoria histórica y la naturaleza cíclica de la propia Historia. La lección que nos ofrece la última página, copia exacta de la segunda con la excepción del rótulo de fin, es que el pasado no se puede cambiar; tenemos que aceptarlo y aprender de él.

Publicado en *Magos del Humor* nº 158.



CONCLUSIONES

Quizá cuando veamos esta larga etapa con más perspectiva podamos subdividirla en otras. Jan tiene todavía muchas cosas que contarnos utilizando a Superlópez como protagonista de sus historias o a cualquier otro personaje salido de su imaginación.

En lugar de establecer una ordenación cronológica de la trayectoria de Superlópez, podría haberse realizado un estudio en función de los argumentos, pero resulta difícil hacer una clasificación muy estricta, ya que los géneros se combinan entre sí y resurgen a lo largo del tiempo: si hay algo por lo que se debe destacar la serie son los cambios que introduce su autor para evitar aburrirse a sí mismo y al lector.

De este modo, los tres primeros álbumes, con los guiones de Efepé ("Aventuras de Superlópez", "El Supergrupo", "¡Todos contra uno, uno contra todos!"), son pura parodia de superhéroes para, con los guiones de Jan, ir introduciendo crítica social sin dejar de lado el humor ("Los cabecicubos"). A menudo Jan da su visión particular sobre diversos temas y problemas actuales, incluso anticipándose al

futuro, utilizando como recurso habitual la traslación de dichos problemas a países (Tontecarlo, Bombokie, Djebana) o mundos (Tirán-Lirán, Koskatilla, la Nebulosa de las Perplejidades, Hipotecarión, Kaxim) imaginarios, la ludopatía ("En el país de los juegos..."), el V Centenario ("Los ladrones de ozono"), las sectas ("Tyrannosaurus Sect"), Internet ("Los cibernautas"), el fútbol ("El supercrack"), el botellón ("El gran botellón"), la contaminación ("Monster Chapapote"), la clonación ("Tras la persiana"), los teléfonos móviles ("Politono Hamelín"), las hipotecas ("Hipotecarión"), los malos tratos ("En busca del templo perdido"), las drogas ("Un camello subió al tranvía..."), la crisis ("¡A toda crisis!", Los recorta planetas"), el desarrollo sostenible y la sobreexplotación de los recursos naturales ("El mundo de al lado"), la gripe A y la industria farmacéutica ("El virus Frankenstein"), las elecciones ("Elecciones en Kaxim"), y hablando de ciencia ficción y fantasía, "Los petisos carambanales", "La acera del tiempo" y "El patio de tu casa es particular" exploran los viajes en el tiempo y los universos (¡o finales!) alternativos.

Aunque el interés de Jan se centra en dar verosimilitud a su obra, no se puede negar su valor pedagógico cuando nos descubre las distintas mitologías universales ("La caja de Pandora"), la vida y obra de Van Gogh ("La casa amarilla"), la filosofía ("El asombro del robot") y, sobre todo, nos deja con ganas de que la siguiente lectura sea el libro en que se basó para construir una historia: *El Señor de los Anillos* para "El Señor de los Chupetes"; *Viaje al centro de la Tierra* para el álbum casi homónimo; *La Divina Comedia*, *El diablo cojuelo* y *Fausto* para "El Infierno"; la trilogía de *La materia oscura*, de Philip Pullman, para "La brújula esdrújula"; las historias de robots de Asimov para "Tú, robot"; la obra de Borges para "La biblioteca inexistente" o la poesía con las citas de la Hormiga Poeta.

Pero también podemos descubrir el mundo y sus costumbres o quedarnos más cerca en lo que se ha dado en llamar "catálogos turísticos": "Los cerditos de Cam-

prodón", "Periplo búlgaro", "La Banda del Dragón Despeinado" (Japón), "Un camello subió al tranvía en Grenoble", "El tesoro del Ciuacoatl" (México) o "Las montañas voladoras" (Andorra).

Aunque Superlópez no aparezca por ningún lado, "Los gemelos Superlópez" y "Vamos a ver elefantes" inculcan valores de respeto al medio ambiente a los más pequeños.

La explotación del tercer mundo ("El castillo de arena" con el problema de los residuos nucleares exportados a estos países, la mano de obra esclava en "El caserón fantasma"), las dictaduras ("Adiós, Lady Araña"), los señores de la guerra africanos en constante lucha ("La guerra de Lady Araña") y el militarismo ("Las minas del rey Soplomón", "La feria de la muerte") son otros temas sobre los que Jan quiere llamar nuestra atención, de la misma manera que "Cachabolik Blues Rock", "La aventura está en la esquina", "El dios del bit" o "Gritad, gritad, malditos" intentan que seamos críticos con la sociedad de consumo en que vivimos.

En cuanto al grafismo y la técnica, también se han ido modificando a lo largo de la trayectoria de la serie. En su aparición en Euredit, el dibujo realizado apresuradamente con *rotring* quedó en blanco y negro. En su primera etapa en Bruguera, Jan hubo de adaptarse a la exigencia de muchas viñetas por página (cinco tiras), al estilo de dibujo de la "escuela Bruguera" (al contrario de lo que se piensa, le sugerían que hiciera las narices más pequeñas[7]) y a los guiones de terceros, dado que él se negó a escribirlos según las pautas de la casa, que consideraba ya anticuadas. Tras la jubilación de Rafael González, Jan pudo realizar un dibujo más personal y detallado, en viñetas más grandes y con rotulación manual en el proyecto de la parodia de superhéroes con guiones de Pérez Navarro sin temor a que fuera rechazado.

Jan jugaba con la forma y tamaño de las viñetas y su secuencia haciéndola más y más barroca e investigando recursos gráficos para evitar en lo posible la utilización de textos de apoyo para las elipsis. Los personajes de formas redondeadas se estilizan progresivamente para tomar formas más angulosas y cerradas en Ediciones B a mediados de los noventa.

Con Ediciones B, aparte de acercar los argumentos a sus propias inquietudes personales y dotarlos de carga social, introduce el color directo, aunque deba abandonarlo temporalmente para satisfacer la demanda de una cabecera semanal con el nombre del personaje. El número de tiras se reduce a tres, aunque en ocasiones no se puede hablar de tiras dado lo irregular de la composición, y el tamaño de las viñetas se amplía para volver a una estructura más regular de cuatro tiras a finales de los noventa, cuando se redujo el número de páginas de las historietas por criterios comerciales de la editorial para posibilitar la publicación en el formato cartoné habitual de Ediciones B (la colección *Magos del Humor*). Adaptándose a las nuevas tecnologías, Jan comenzó a utilizar el ordenador para aplicar color a la serie coincidiendo con el inicio del siglo XXI.

Evolución de los personajes

En numerosas entrevistas Jan ha comentado que lo importante para él es la historia que pretende contar y que el protagonista es algo secundario. Con esa premisa, es lógico que el personaje haya evolucionado poco en tantos años. Su afición por el fútbol no pasa del tópico, la relación con su novia, Luisa, no parece avanzar hacia ninguna situación y su aburrido trabajo de contable tampoco varía. Si su estatus cambia en medio de una historieta, tenemos la seguridad de que al final se volverá a la situación inicial. En las primeras historietas con la colaboración de Efepé, López era más tímido, apocado, menos irritable, un fiel reflejo de Clark Kent. Cuando Jan pasó a encargarse también de los guiones, el protagonista no muestra tanta diferencia entre sus personalidades superheroica y civil y se indigna de igual forma ante las injusticias.

Tampoco la mayoría de los personajes sufre ninguna evolución. El inspector Hólmez siempre es el mismo burócrata ineficiente; el doctor Escariano Avieso, el sabio despistado y malvado; Al Trapone y su banda, los típicos delincuentes comunes reincidentes. La clara excepción es Martha, la hija del inspector, que pasa de ser una atracadora de bancos ("Los cabecicubos") a una pintora aficionada al cómic y obligada a aceptar encargos que no le satisfacen artísticamente ("Cachabolik Blues Rock"). Los personajes relacionados directamente con ella parecen ser los únicos que también sufren una evolución y maduran pues forma una familia con Chico (quien abandona las drogas y la delincuencia en "Un camello subió al tranvía en Grenoble") y tiene con él una hija, Judit ("Tras la persiana"), que va creciendo casi según la cronología externa.

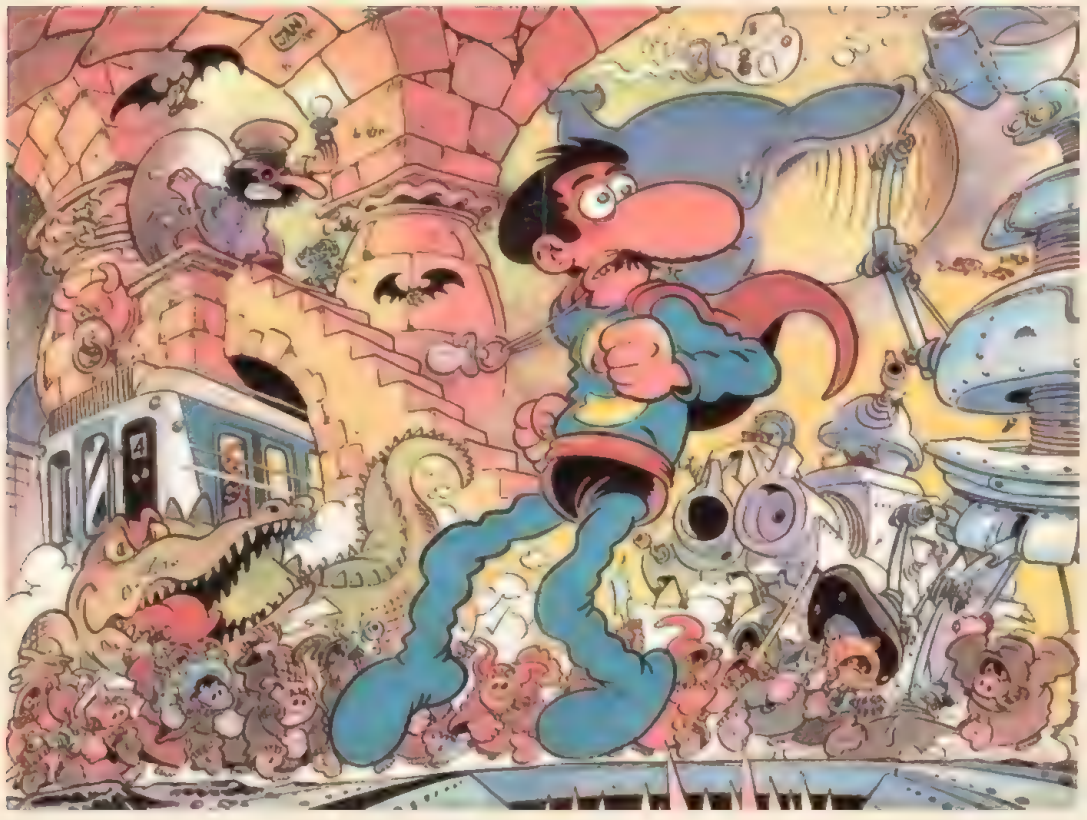
Otro personaje que evoluciona por necesidades del guión es Jaime. Creado por Efepé como parodia opuesta a Jimmy Olsen, "el mejor amigo de Superman", Jaime es un compañero pelota y chivato, el peor enemigo de López en la oficina. Su relación con Luisa y López / Superlópez pasa a ser de amistad bruscamente ("Viaje al centro de la tierra") por la necesidad de tener un personaje que pudiera forzar al protagonista a un rescate, actuar como iniciador de una aventura o simplemente darle réplica.

Luisa, creada como la parodia de Lois Lane, enamorada de Superman e indiferente a Clark Kent, tiene un significado más profundo del que se suele mostrar en la mayor parte de las historietas. Al contrario que Lois, Luisa odia a Superlópez, quizá algo de envidia haya al no poder ser Superluisa, pero más que estar enamorada de López, tiene una obsesión posesiva hacia él y le ata a la superficie de la realidad impidiéndole el vuelo como superhéroe. Pocas veces ha podido verse esta faceta: donde más claro aparece es en los finales alternativos de "Los petisos carambanales" (concretamente en la boda). Su intervención suele ser la excusa para el rescate o el chiste vacuo.

Evolución del humor hacia la aventura

Como se ha dicho, Jan considera la historia por encima de los personajes lo cual explica esa carencia de evolución en los protagonistas y que en muchas historietas Superlópez parezca ser un mero espectador del mundo real o imaginario que el autor presenta ante él, sin posibilidad de cambiar nada o sin siquiera intentarlo. Este "defecto", si queremos considerarlo así, se le ha achacado a las historietas recientes pero la realidad es que desde "Los cabecicubos" (1982) o "La caja de Pandora" (1983), el personaje se encuentra desbordado por el mundo que le rodea e incluso cuando toma la iniciativa nos damos cuenta de que el resultado hubiera cambiado poco de no haber actuado.

Mucho se ha criticado la falta de humor de las aventuras más modernas pero es que "Superlópez" dejó de ser una historieta cómica hace mucho tiempo. Efepé dominaba completamente la técnica del gag recurrente y era capaz de llenar las ocho páginas sin resultar reiterativo pero la resolución no siempre estaba a la altura. Tomado el relevo, Jan también hace uso de este recurso con soltura (piénsese en "La semana más larga") pero su humor tiende a situaciones más costumbristas (la relación matrimonial entre los protagonistas de "Los alienígenas", la relación de noviazgo entre López y Luisa en "El Señor de los Chupetes", el partido de fútbol o la manifestación en "La semana más larga", la compra del coche en "Los cabecicubos") o, en el extremo opuesto, el absurdo (los 3000 presos fugados atracando un banco en "Los alienígenas", Superlópez llorando al quitarle el chupete en "El Señor de los Chupetes", las cabezas cuadradas de "Los cabecicubos").



Con el cambio editorial (Ediciones B, 1987), Jan orientó la serie hacia la aventura de estilo francobelga e incluyó viajes a otros países como *Astérix chez les ...* pero desde un punto de vista menos paródico que Goscinny. No prescinde de los estereotipos ("Japón es un país limpio", "sus habitantes son muy educados", "los vendedores egipcios acosan a los turistas", "en Bulgaria se compra mermelada de rosas", "los mexicanos son muy amables pero van a su ritmo"...) pero los trata de forma realista como si hubiera comprobado su veracidad allí mismo (lo que es cierto en muchos casos).

En estos viajes y aventuras el humor sigue estando presente pero es un medio, no el objetivo final. Si en "La gran superproducción" reíamos hasta las lágrimas con la exageración de los entresijos del mundo del cine, en historietas posteriores el tono humorístico mantiene la sonrisa durante la lectura sin tratar de forzar la carcajada. Jan llegó a una fórmula que, simplificando mucho, consistiría en fundir un tema de actualidad o problema social con un componente fantástico generalmente tomado de la literatura o de la cultura popular tratado de forma humorística. El autor sigue utilizando la parodia, no de los superhéroes como hacía Efepé, pero sí para la representación de personajes famosos o históricos alterando sus nombres mediante caricaturas habitualmente fieles: Móñez por Núñez (antiguo presidente del F.C. Barcelona), los protagonistas del Descubrimiento de América, Bin Ladillen por Bin Laden o recientemente Ruiz Mateos transformado en abeja interestelar.

Hasta aquí el repaso de los cuarenta años de Superlópez. ¡Su historia a partir de ahora aún está por dibujar!

Notas:

[1] «A partir de 1964 se endurecen los procesos de censura en los tebeos, tanto españoles como extranjeros –ese año, la CIPIJ prohíbe, entre otros, Superman y Batman–, esto contribuye, como una causa más, a la crisis, es un factor más que marcará un punto de inflexión en la historia de los tebeos españoles». *Apuntes para una historia de los tebeos*. Antonio Martín (Glénat, 2000).
[2] Para ampliar la información sobre la publicación de Superman en España, véase HTTP://SUPERMANENESPANA.MARIANOBAYONA.COM
[3] *Nueva Dimensión* nº 73 (Editorial Dronte, 1976).
[4] «Pero como estaba en vísperas de irme de viaje al País Vasco, ataqué la cosa con prisas y sin pensármelo demasiado. He de admitir que no tenía mucha fe ni ganas, pero Martín era y es convincente. Que yo recuerde, gustó hasta a la recepcionista, al público no sé...». Entrevista en *Dolmen* nº 66 (Ediciones Dolmen, 2001).
[5] «Podía estar haciendo siempre las mismas historias de risa sobre superhéroes a pesar de considerar que con dos álbumes del Supergrupo (y a pesar de su éxito, también) el tema estaba acabado y perdía su contenido crítico si continuaba. Pero preferí ampliar la temática y profundizar más en el personaje tal como lo concebí, como ser catalizador de la sociedad que le rodea». Entrevista en la revista *Superlópez* nº 5 (Ediciones B, 1987).
[6] «El Supergrupo iba por la línea apropiada para ser un éxito semejante al de Mortadelo y Filemón y hoy estaría haciendo lo mismo cada semana... ». Entrevista en la web *Zona Negativa* realizada en el año 2000. http://www.zonanegativa.com/?p=2276.
[7] «—Aunque compartes algunos rasgos de la escuela Bruguera (narices grandes y demás) tu estilo gráfico siempre ha sido diferente al de otros autores españoles (...)».
«—De ninguna manera, las narices grandes no eran un rasgo de la escuela Bruguera, al contrario, sufrí bastantes presiones para que las recortase... Cuando comencé a colaborar con Bruguera me vi obligado a plegarme a la línea de la casa hasta que me harté. Solo cuando se jubiló el director Rafael González me dejaron trabajar a mi aire sin intromisiones y a la vista están las diferencias si se comparan las páginas de los inicios con las de después (...)».
Entrevista en *AUX.magazine* nº 47, febrero-marzo 2011, por Roberto González.

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:
DAVID FRAILE (2013): "SUPERLÓPEZ, LA SUPERMEDIANÍA DE ACERO" en **TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11**, MADRID : TEBEOSFERA. Consultado el día 25-X-2013, disponible en línea en:
http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/superlopez_la_supermediania_de_acero.html

JAN EN JAUJA: EL HUMOR DE BRUGUERA FUERA DE BRUGUERA (TEBEOSFERA, BARCELONA, 11-XI-2013)

Autor: JORDI CANYISSÀ

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

RESUMEN

Repaso de la producción historietística de Jan en la revista 'Jauja'.

ABSTRACT

An approach to the production of Jan for the magazine 'Jauja'.

Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

JAN EN 'JAUJA': EL HUMOR BRUGUERA FUERA DE BRUGUERA

En la biografía de Jan, el año 1982 se nos aparece como un año bisagra. Convertido ya en autor importante dentro de las filas de la editorial Bruguera, Jan termina un proyecto en el que ha puesto un enorme empeño ("Pulgarcito") y decide concentrarse en lo que pasa a ser –hasta la fecha– su ocupación principal ("Superlópez"). Las declaraciones del dibujante en relación a esa época señalan que su deseo era compaginar las dos series, pero que fue imposible, pues le exigían demasiado tiempo (añádase que Jan no aceptó la propuesta de Bruguera de ser asistido por ayudantes).

Durante los años 1981 y 1982 Jan se ha estado dedicando a Pulgarcito «en cuerpo y alma», por decirlo en palabras del crítico Antoni Guiral, quien también recalca el buen momento que alcanza el artista en esos años: «El talento de Jan explota aquí en toda su extensión, tanto gráfica como literariamente»[1]. En efecto, desde el punto de vista gráfico ha consolidado ese dibujo nítido, detallista y expresivo que le caracteriza, mientras que desde el punto de vista literario se afirma como guionista con voz propia y capaz, desde 1980, de escribir los guiones de Superlópez.

JAUJA
¿PODEMOS PONER AQUI LA TIENDA..?
¡MIENTRAS NO ME HAGAN LA COMPETENCIA VENDIENDO VERDURAS Y GUEVOS...!
¡¡COMO SI QUIEREN PONER UN SUPERMERCAO!
100

Portada de Jan para el número 2 de la revista.

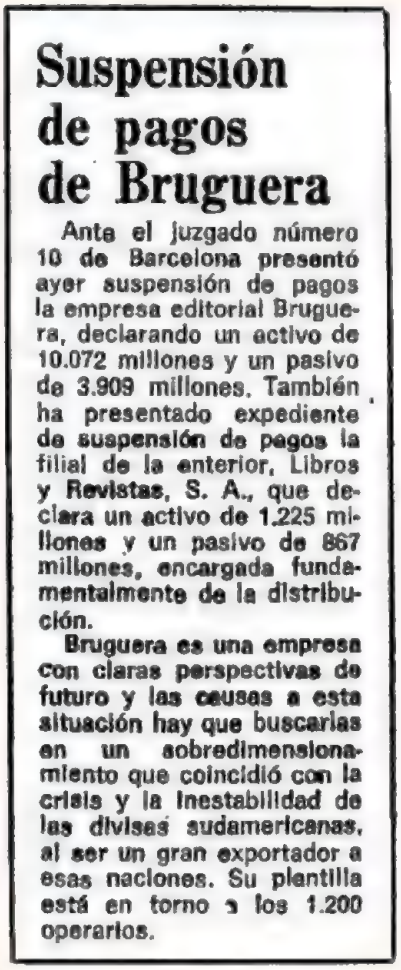
Pero ese 1982, año de madurez como autor y de dudas sobre el camino a seguir, esconde un suceso menos estudiado: la aventura editorial de Jan en la revista *Jauja*, donde contribuye con dos nuevas y muy diferenciadas series, con portadas y con varias ilustraciones para la tercera página.

Jauja fue una revista quincenal publicada por el sello editorial Ediciones Druida, de la que aparecieron 12 números, entre 1982 y los primeros compases de 1983. Vázquez y Jan fueron los autores más presentes en sus páginas, aunque también participaron otros colaboradores habituales en Bruguera, como por ejemplo Tran (firmando Koski), Casanyes o Cubero. Formalmente, tenía un aspecto similar al de las publicaciones de Bruguera, aunque con unas portadas algo más duras y un papel un poco más tosco. Los contenidos, por su parte, eran plenamente bruguerescos. Había historietas con personajes fijos ("Ana & Cleto", de Vázquez; "Gómez and Gómez", de Tran; "Los cósmicos", de Origone), páginas de chistes agrupadas por países (como hizo Bruguera en *Selecciones de Humor de El*

DDT) y parodias de personajes televisivos (firmadas por Cubero, Cerón o Bernet Toledano). También había sitio para las tiras y las series de importación (como "Los Picos", nombre que recibió el "Shoe" de Jeff McNelly), fotomontajes (donde se adivinaba la mano de Oli), páginas de pasatiempos (la sección *Gimnasio mental*, de Ricardo Oliván) y chistes de autores como Coco o del mismo Oli.

Probablemente, el único contenido de *Jauja* que nos sorprendería –un poco– haber visto en las publicaciones de Bruguera fueran las tiras de "Quico el progre", de José Luis Martín, ocupando las páginas centrales. Pero incluso así, no cabe duda de que, por su formato, por su plantel de autores, por el contenido y por el tipo de humor (un humor blanco y de series basadas en personajes), *Jauja* era una revista plenamente alineada con las que ofrecía Bruguera en ese momento.

Jauja nace por porque Bruguera empieza a vivir su fin. En ese mismo 1982, la veterana editorial suspende pagos y abre una etapa de inestabilidad de la que, en realidad, jamás se recuperaría, pues esos problemas financieros la arrastraron hacia su caída cuatro años más tarde. Esa situación convulsa llevó a que autores como Vázquez o Jan buscaran alternativas en proyectos como los del sello Druida, impulsado por el editor –y amigo de Jan– Miquel Pellicer, quien también publicó distintos cuentos infantiles dibujados por el creador de Superlópez.



Suspensión de pagos de Bruguera

Ante el juzgado número 10 de Barcelona presentó ayer suspensión de pagos la empresa editorial Bruguera, declarando un activo de 10.072 millones y un pasivo de 3.909 millones. También ha presentado expediente de suspensión de pagos la filial de la anterior, Libros y Revistas, S. A., que declara un activo de 1.225 millones y un pasivo de 867 millones, encargada fundamentalmente de la distribución.

Bruguera es una empresa con claras perspectivas de futuro y las causas a esta situación hay que buscarlas en un sobredimensionamiento que coincidió con la crisis y la inestabilidad de las divisas sudamericanas, al ser un gran exportador a esas naciones. Su plantilla está en torno a los 1.200 operarios.

Noticia aparecida el 8 de junio de 1982 en *La Vanguardia*.

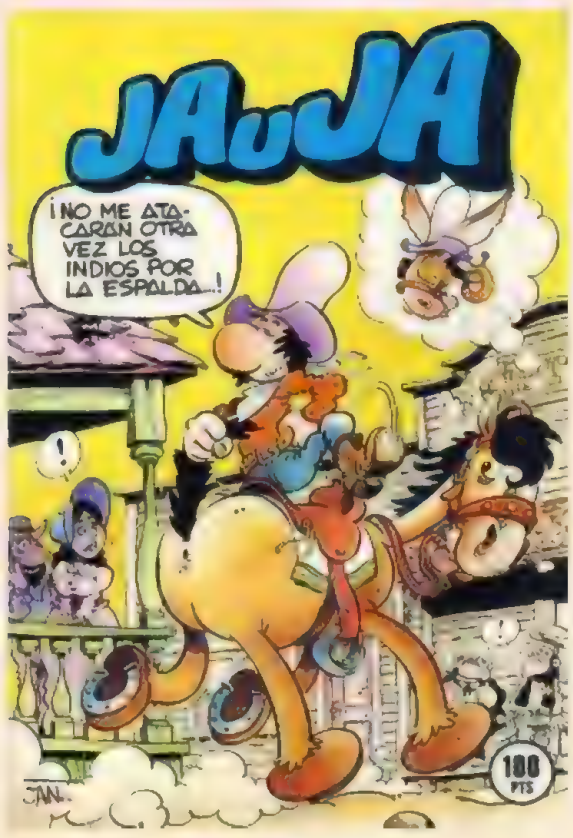
«Tras la suspensión de pagos, en Bruguera llevábamos meses sin cobrar», explica Pellicer[2] . «Todos nos buscábamos algún otro trabajo; era lo normal, era lo que hacíamos todos. En mi caso, lo que hice fue juntarme con un pariente de los Bruguera, precisamente, que tenía una editorial llamada Ediciones Druida. No es que la fundara yo, como a veces se ha dicho, sino que en realidad él puso el dinero y yo empecé a trabajar para arrancar algunos proyectos. Cada tarde, iba a trabajar allí y me sentaba alrededor de una mesa con los hermanos Oliván –Enrique y Ricardo– para preparar la revista. Así fue como nació *Jauja*». También deja claro que esta pequeña editorial no era en absoluto una *marca blanca* de Bruguera, como sí lo fue Ceres, por ejemplo: «Ediciones Druida era una competencia real de Bruguera».

Pellicer y Jan se conocieron a los 16 años, cuando coincidieron en los Estudios Macián, en Barcelona. El primero se encargaba de dibujar los fondos de los dibujos animados, mientras que Jan era animador. «Su estilo ya era parecido al de ahora, con esos personajes muy redondos… Ya entonces Jan era un gran dibujante, aunque con el tiempo ha mejorado la técnica», explica quien fuera su compañero en el estudio. Años más tarde, Pellicer empezó una larga etapa profesional en Bruguera, donde estuvo algo más de veinte años. Entró en Bruguera en el año 1961 para incorporarse al departamento de libros infantiles, y su trayectoria en la

editorial se interrumpió, precisamente, a raíz de la aparición de *Jauja*.

En la época, *Jauja* podía considerarse una publicación cara, ya que ofrecía 52 páginas en color al precio de 90 pesetas, mientras que *Mortadelo Especial* ofrecía 100 al precio de 80. Lo recalca Koldo Azpitarte, quien ve en ese hecho (y en sus problemas de distribución) el motivo de su efímera historia[3].Pellicer pone el acento en la distribución, precisamente, a la hora de explicar qué fue lo que verdaderamente puso fin a la revista: «La distribución no era tan buena como la de Bruguera; no llegábamos a todos los puntos y había muchas devoluciones. Al cabo de un tiempo vimos que aquello no podía seguir y tuvimos que cerrar».

¿Hubo algún tipo de presión por parte de Bruguera para provocar el cierre de *Jauja*? «No, en absoluto, no hubo ataques», afirma tajantemente Pellicer. «Bruguera era paciente, y lo único que hizo fue esperar a que el proyecto cayera. Es lo mismo que ocurrió en los años cincuenta con la revista *Tío Vivo*. Pese a lo que se ha dicho, no hubo ataques; simplemente ocurrió que los responsables de *Tío Vivo* no entendían de distribución, y la revista se hundió. Nada más».



Cab Halloloco en la portada del número 4.

Para *Jauja*, Jan escribe y dibuja un *western* humorístico, la serie "Cab Halloloco", y una obra situada en un escenario rural, "Los últimos de Villapiñas", cuyo guionista habitual es Oli (seudónimo de Enrique Oliván, a la sazón director artístico de la revista). Ambas series confirman el feliz momento que vive Jan como dibujante, pero en cambio, presentan enormes diferencias en lo que al guión se refiere, lo que es debido, lógicamente, a su distinta paternidad. "Cab Halloloco" es una entretenida parodia sobre el mundo del lejano Oeste (aunque en algunos casos se echa en falta más contundencia en el gag final de cada entrega), mientras que "Los últimos de Villapiñas" es una serie familiar con un humor amable y un ligero trasfondo ecologista o, como mínimo, de reivindicación de la vida y del entorno campestre. La preocupación por los temas ecológicos no es en absoluto ajena a Jan, tal como años más tarde se verá en la serie "Los gemelos de Superlópez" (1994) y en varias historietas del propio Superlópez, como *El castillo de arena* (1992), *Monster Chapapote* (2004) o *El mundo de al lado* (2011).

Como se intuye, las series que anima Jan no son una excepción en este aroma brugueresco que desprende la revista, lo cual no es en absoluto una crítica. Además, en el caso de Jan, vale la pena subrayar su valentía a la hora de plantear

personajes que nada tienen que ver con los que previamente ha creado en Bruguera.

"Cab Halloloco", el *western* según Jan

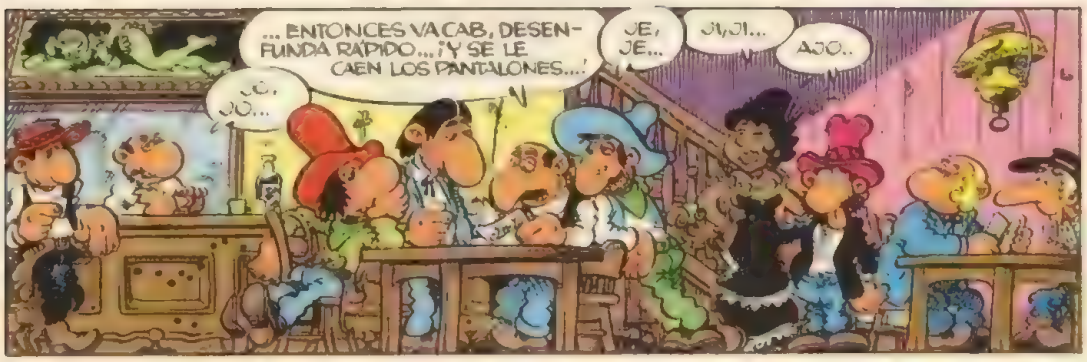
"Las extrañas historias del más extraño *cow-boy* al oeste del Pecas: Cab Halloloco". Ese es el cacofónico título completo de una serie que aparece en todos los números de *Jauja*, a razón de dos páginas autoconclusivas en cada entrega. Las historietas no tienen continuidad entre sí, y eso permitió a los responsables de la revista poderlas publicar sin el orden en el que fueron creadas: el lector atento a la numeración de las planchas descubre, por ejemplo, que el capítulo 2 se publica en el número 6, y que el episodio 11 jamás se publicó; por el contrario, sí pudimos ver –en el último número de la revista– el capítulo número 17. Por lo tanto, sabemos que, como mínimo, cinco historietas dibujadas en ese momento (diez páginas) no llegaron a publicarse[4].

Cab es un vaquero que presume de ser el más rápido al oeste del Pecas (claro guiño al río Pecos, que separa el este de EEUU del llamado *Far West*). Pero pese a esta valiosa cualidad, Cab está lejos de ser un héroe: en realidad es un poco ingenuo, bastante despistado y muy manazas. Como suele ser costumbre entre los personajes humorísticos, sus historias terminan con grandes meteduras de pata e, incluso, con fatales consecuencias. Así sucede en el primer episodio, cuando, tras desenfundar con rapidez y moverse con sorprendente agilidad, fulmina por error al mensajero que le llevaba un recado de la tintorería. Jan logra un potente efecto humorístico al contraponer la asombrosa habilidad del protagonista manejando sus armas con lo equivocado de su violenta respuesta. Basta una viñeta –la última– para pasar de lo heroico a lo ridículo y, de paso, definir a Cab como lo que verdaderamente es: un personaje cómico, un miembro más de esa galería de hé-

roes frustrados que se convirtieron en una de las tipologías clásicas de los personajes humorísticos de Bruguera[5].

La escena que abre la serie es también un excelente ejercicio de desglose del guión en nueve viñetas capaces de relatar la entrada de un desconocido al *saloon*, mostrar la frialdad con la que Cab aguanta lo que parece un desafío y plasmar el tiroteo mortal en un ágil montaje. Es un inicio de resonancias claramente cinematográficas. Y no es casualidad.

Jan recoge en las páginas de "Cab Halloloco" toda la imaginería del *western* (los indios, las diligencias, los vendedores ambulantes, el ejército sudista) y la utiliza como desencadenante de las situaciones humorísticas. Desde el punto de vista visual, reviven en estas páginas las imágenes más representativas de las películas de vaqueros de Hollywood o de historietas como "Blueberry" o "Lucky Luke", aunque filtradas por el inconfundible estilo de Jan. El autor hace suyo ese imaginario y alumbra un particular *western* plagado de escenarios familiares para el lector, pero reinterpretados por su inconfundible trazo. El *saloon*, por ejemplo, es uno de los escenarios recurrentes: con el esmero que le caracteriza, Jan dibuja la barra detrás de la cual los clientes se resguardan del tiroteo, así como las mesas y las sillas que no tardan en rodar por el suelo al desencadenarse la batalla. Preocupado por cuidar al máximo el encuadre y la riqueza gráfica de sus viñetas, Jan dibuja incluso los techos con las vigas de madera y las lámparas de aceite.



Otro ejemplo de la minuciosidad del dibujo en los escenarios de esta serie.

La estructura de la página permite el lucimiento del dibujo, pues en diez de las doce historietas se utiliza un formato de tres tiras (en lugar de las habituales cuatro) con una media de cinco viñetas en cada episodio. Pocas viñetas pero grandes, capaces de albergar todo el detallismo que Jan quiere poner en ellas. La composición de la página-tipo en la serie "Cab Halloloco" recuerda mucho a la de "Pulgarcito", aunque en este último caso venía condicionada por el reducido tamaño de la revista en la que se publicó originariamente.

El retrato que en esta serie se hace del Oeste no resulta nuevo para el lector habitual de Jan, pues ya se pudo ver en un episodio realizado poco antes dentro de la serie "Pulgarcito", precisamente. Se trata de *Una del Oeste*, publicado en el número 22 de *Pulgarcito* (2ª época, 1981). En las 13 páginas de esta historieta ya encontramos una tipología de personajes y escenarios que avanzan el tratamiento gráfico que Jan utilizará más tarde en "Cab Halloloco".

A diferencia de otras series, como "Pulgarcito" o "Superlópez", no hay en "Cab Halloloco" ningún personaje secundario que alcance un estatus de verdadero coprotagonista, aunque junto a Cab aparezcan algunos extras recurrentes, como el

sheriff, el propietario de un rancho, un general del ejército nordista, un enterrador e incluso se adivina el papel de una prostituta entre las caras habituales que pueblan el *saloon*.

De Villapiñas al cielo

La segunda serie de Jan en *Jauja* poco tiene que ver con la que acabamos de ver. Ambas comparten la excelente factura gráfica de su autor, pero son muy distintas tanto en su fondo (temas, personajes, humor) como en su forma (longitud de los capítulos, diseño de las páginas).

"Los últimos de Villapiñas" es una serie familiar, rural y casi costumbrista, aunque esconde una sorpresa que hace difícil encasillar la serie de forma tan tajante. Su título es una clara referencia a *Los últimos de Filipinas*, nombre con el que se conoce al destacamento del último bastión español en Filipinas, que aguantó el sitio de los insurrectos hasta junio de 1899.

Estos "últimos" de Villapiñas no viven sitiados, pero su actitud sí tiene algo de heroico, pues son la última familia que se mantiene en el pueblo después de que todos los demás hayan abandonado sus casas para trasladarse a la ciudad. Villapiñas es una pequeña aldea de montaña en donde ni siquiera para el tren cuando pasa. Se mantiene en pie la vieja iglesia, con su campanario, y a su alrededor una docena de casas de piedra deshabitadas. Los escenarios de la serie están magníficamente evocados por el dibujo de Jan, quien, en una entrevista de 2004, reconocía sentirse muy cómodo con esas historias: "Me gustaba mucho dibujarlas"[6]. Ese placer de Jan evocando con su dibujo el entorno rural no está lejos del que nos proporcionan –años más tarde– muchas aventuras de Superlópez. Las calles empedradas y las casas rústicas de Villapiñas no distan mucho de las que tan bien retratará, por ejemplo, en *Los cerditos de Camprodón* (1990).

Comienzo del primer episodio publicado de "Los últimos de Villapiñas".

De Madrid al cielo es el título del primer episodio de "Los últimos de Villapiñas". La serie empieza en época de vacaciones, cuando Rufino, uno de los miembros de la familia, regresa al pueblo procedente de la capital. Allí le esperan su mujer, sus dos hijos y el abuelo y la abuela de éstos. Los protagonistas de la historieta viven

en una masía algo alejada de lo que en tiempos fue el centro de ese pequeño municipio.

Los personajes hablan como marcan los tópicos. Los diálogos acusan un marcado deje: *agüelo* en lugar de *abuelo*, *Madrí* en lugar de *Madrid*, *pos* en lugar de *pues*... Y muchas frases recrean incorrecciones lingüísticas propias del lenguaje oral más coloquial: "¿*Sus* vais a bañar?", pregunta la abuela. Esa forma de hablar de los paisanos de Villapiñas, reflejo y caricatura de una España campesina inculta, se traslada a esta historieta de forma similar a como lo hizo años atrás Nené Estivill en su serie "Agamenón" (1961) y como ya lo había ensayado Vázquez –aunque en menor medida– en "La familia Gambérrez" (1959) y "La familia Churumbel" (1960).

El papel de protagonista de "Los últimos de Villapiñas" está bastante repartido entre los seis personajes. Pese a que el episodio inaugural invita a pensar que Rufino será el personaje principal, en los siguientes capítulos se empieza a explotar la figura del abuelo, primero, y de la abuela después. El guionista comprende que ambos encierran muchas posibilidades cómicas: él, contando historias de sus tiempos de marinero; ella, soltando refranes aprendidos de su abuela y que servirán de cierre en varios episodios. Inevitablemente, el primer comportamiento nos remite a las batallitas del abuelo de "La familia Cebolleta"(1951), de Vázquez, mientras que los aforismos de la segunda no pueden sino evocar poderosamente ese "igualico, igualito quel defunto de su agüelico" con el que concluyen las historietas del citado Agamenón.

¡Y EN CUANTO TERMINÉIS DE FREGAR LA CUBIERTA, EMPEZAREIS CON LA BODEGA! ¡QUIERO ACABAR CON LA INDISCIPLINA EN ESTE BARCO...!
ESTÁ MUY MALICO, PERO... ¡QUÉ LIMPIO!
¡MENUDO RESFRIAO HA PESCAO EL NÁUFRAGO!
¡PODRÍA DELIRAR OTRA COSA!
SÍ...
¡POBRE CICO...! ¡ESTÁ DELIRANDO!

Los personajes habituales de la serie en un final típico de episodio..

La presencia de los niños es notable en algunas entregas (números 3, 4, 5, 6 y 7, por ejemplo), a pesar de que ningún detalle de su carácter los convierte en personajes especiales o dotados de un potencial cómico particular. En cambio, el carácter y el papel de la madre es el que con diferencia resulta menos definido.

Formalmente, la serie se compone de entregas de cuatro páginas autoconclusivas. Cada una de las páginas se divide en cuatro tiras, cosa que también le da una apariencia muy distinta a la de la serie "Cab Halloloco". Salvo en la entrega del número 10, todos los guiones están escritos por el humorista gráfico Oli, conocido por sus colaboraciones en *El Jueves* y en *La Vanguardia*. «En esa época, Jan no tenía mucho tiempo –apostilla Pellicer–, y por eso los guiones son de Oli»[7].

Temáticamente, la serie tiene un trasfondo que podríamos calificar de ecologista. Así queda fijado ya en su primer episodio, en donde se denuncia la contaminación de las grandes ciudades. La comparación, o mejor dicho, la oposición entre la ciudad y el campo, será una constante a lo largo de estas páginas. En ese entorno

rural, todo lo que procede de la ciudad será un desencadenante de situaciones cómicas en la serie.

Así, en la tercera entrega, las artimañas de los de Villapiñas consiguen ahuyentar a los ingenuos buscadores de setas de la ciudad y quedarse con los preciados hongos. Los recién llegados quedan pasmados y acaban suplicando al abuelo que les explique cómo lo ha hecho. Los artilugios técnicos que llevan los de la ciudad quedan en evidencia ante el abuelo, que hace una demostración de astucia y de gran conocimiento del terreno.

Página que cierra el episodio titulado *El agente secreto*.

Otro choque entre los del campo y los de la ciudad se produce en el capítulo cuarto, cuando dos anticuarios llegan al pueblo dispuestos a comprar por un precio de risa cosas viejas que luego venderán muy caras en su tienda. El engaño de esos dos estafadores es descubierto y sus planes acaban frustrados. Una nueva victoria del campo sobre la ciudad.

Lo mismo ocurre en siguiente episodio, *El agente secreto*, cuando se descubre que el extraño personaje llegado de la ciudad no es más que un peligroso loco huido del manicomio. Como los anticuarios antes, también aquí el pobre insensato acaba llevándose todos los palos y marchando del pueblo peor de como llegó. La frase que cierra la historieta resume bien el sentir de los lugareños: "Ya lo dicía mi agüela: 'La gente de la ciudá o está loca o está soná'".

Este microcosmos rural queda en suspenso en el número 9 de *Jauja*. No aparece ahí la nueva entrega de los de Villapiñas, sino ocho páginas escritas y dibujadas por Jan y tituladas *Lurgk de Turgk*.

Lurgk es un extraterrestre que llega a la Tierra a bordo de una imponente nave junto a sus compañeros del planeta Turgk. Su misión es investigar las "extrañas formaciones rocosas" de nuestro planeta, que en realidad no son otra cosa que los edificios de la ciudad. Pero actúa con tan poca habilidad que rápidamente es apresado por un chaval que lo convierte en su mascota. El extraterrestre capturado se convierte al instante en un fenómeno que atrae la atención mediática, hasta que sus compañeros logran rescatarlo y largarse rumbo a casa.

Las desventuras de Lurgk entroncan bien con la galería de marcianos de la factoría Bruguera: "Cosmolito", de Raf y Nadal (1960, pero publicada en *Tío Vivo* en 1964); "Arturito, el marcianito" (1964), de Vázquez; "Marteínez" (1966), de Figueras, y "1X2 el invasor" (1969), de Enrich[8]. Si consideramos que enlazan con

esta galería de personajes no es únicamente por la presencia de la figura del extraterrestre, sino porque en todas ellas los alienígenas tienen un profundo desconocimiento de la vida y de las costumbres del planeta Tierra y eso es la causa de múltiples malentendidos y el origen de todas sus peripecias.

La historieta (la única de *Jauja* en cuya firma aparece el año, 1983) está dibujada con el esmero propio de Jan en la época. Las páginas alternan dos escenarios muy contrastados: por un lado, los extraterrestres y su nave; por el otro, los terrícolas y su casa. Los primeros están dibujados de una forma muy imaginativa, con un estilo capaz de crear personajes monstruosos pero a la vez tiernos; extraños pero con encanto. Sin duda, la línea dulce y depurada de Jan y los contornos redondeados de esas criaturas hacen que generen empatía más allá de su rareza. Para diferenciar el habla alienígena Jan utiliza una rotulación más cuadrada que la que es habitual en él y que reserva a los terrícolas. Por su parte, el escenario hipertecnificado de la nave prefigura el decorado tecnológico que más tarde Jan explotará a fondo en su obra *Laszivia* (1984).

Primera página de *Lurg de Turgk*.

Lurgk de Turgk contiene asimismo simpáticas referencias a Ediciones Druida (en la primera viñeta) y a la revista *Jauja*. Ya en "Cab Halloloco" se veía a alguno de los vaqueros leer ejemplares de la revista, pero en *Lurgk de Turgk* las alusiones son más evidentes. Por una parte, los alienígenas (tan avanzados ellos) resultan tener una debilidad por el humor de esta revista, de modo que primero Turgk se despista de sus funciones al mando de la nave por estar leyendo esos tebeos, luego ocurre lo mismo con el encargado de relevarle y finalmente es el propio comandante de la nave quien, tras confiscar los ejemplares de la revista, acabará leyéndola en su cuarto. En otra escena, Jan cita su otra serie para *Jauja*, pues coloca un póster de Cab en el dormitorio del niño de la casa en la que se cuela Lurgk.

Otro detalle divertido es la presencia de anuncios horizontales al pie de cada página. Una publicidad ficticia –y humorística– dibujada por el propio Jan y en la que

se anuncian improbables productos, como las rosquillas Me-tano –fabricadas en Saturno–, los vuelos siderales de la compañía Tiberia o el ambientador para astronaves Neptuno-Salao.

Un giro sorprendente

Tras el paréntesis que supone *Lurgk de Turgk*, en el número 10 de *Jauja* regresan "Los últimos de Villapiñas" con el único episodio cuyo guión es de José García. Lo curioso del caso es que esa nueva entrega arranca con una nave espacial posándose sobre la campiña. Se trata de una viñeta inicial casi idéntica (en formato y encuadre) a la viñeta inaugural de *Lurgk de Turgk*, aunque el escenario urbano ha cambiado por el rural. De la nave sale un pequeño alienígena llamado P-P-8, cuyo aspecto es tremendamente similar al de Lurgk, pese a que P-P-8 no viste traje.

En este episodio descubrimos que P-P-8 tiene un asombroso poder de mutación por mimetismo, lo que le convierte en un mutante a medio camino entre un camaleón y Mortadelo. Con el personaje de Francisco Ibáñez comparte su proverbial atracción hacia los garrotazos. Por eso no sorprende que cuando se transforma en seta acabe en la cazuela y que cuando se torna en una roca reciba un sonoro martillazo que le provoca un chichón en la cabeza. Algo de *déja vu* tienen las metamorfosis de esta criatura.

Página de "Los últimos de Villapiñas" donde se observa la similitud de la primera viñeta con la página de *Lurg de Turgk* mostrada arriba.

Las desventuras de unos extraterrestres enfrentados a la dura vida rústica y recibiendo garrotazos de forma accidental tampoco son ninguna novedad. Es un tema que se explota a fondo en una de las historietas largas de Mortadelo y Filemón, *Los invasores* (1974), en donde tres de estas criaturas se pasean por el campo y dos de ellas no logran sobrevivir a ese rústico entorno (el dentudo marciano de las páginas 11 y 12 recibe un brutal puntapié de un payés colérico y el extraño ser de las páginas 23 y 24 acaba siendo víctima de una vaca, ni más ni menos).

Por lo demás, este capítulo puede considerarse como un ejemplo magnificado de la oposición campo-ciudad vista en los episodios anteriores. Aunque aquí la oposición es entre los campesinos terrestres y los visitantes extraterrestres, el juego de contrastes es el mismo y las consecuencias también: si antes eran los visitantes de la ciudad quienes salían trasquilados del pueblo, ahora es el alienígena quien debe rendirse ante los golpes que –literalmente– le asesta la vida en el

campo.

El episodio termina abruptamente y de forma extraña, con una viñeta sin gracia que en absoluto pone punto final a la historieta. Tan raro resulta que permite preguntarse si tal vez este episodio debería de haber tenido algún tipo de continuación. Sea como fuere, en los números 11 y 12 de *Jauja*, Oli retoma los guiones y la serie se despide recuperando el tono inicial con dos episodios que tienen al abuelo como protagonista indiscutible: *Las vacaciones del abuelo* y *Superagüelo el aventurero*.

¿Dos series o una?

La aparición de la nave y de los extraterrestres en el escenario rural de los Villapiñas es la sorpresa a la que nos referíamos más arriba. Su presencia provoca un giro inesperado en la serie, pues se abandona el mundo *real* (aunque exagerado) descrito hasta ahí, para entrar en un escenario *fantástico* o de ciencia ficción. Este tipo de giros, aunque resultan siempre sorprendentes, no son extraños en las obras de ficción. Es lo que la narratología califica como una *muda* en el plano o en el nivel de realidad, y sobre ello han teorizado autores como Mario Vargas Llosa a partir de mudas célebres como las que se encuentran en novelas como *El castillo*, de Franz Kafka, o *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

Pero esa muda que se produce en el número 10 de *Jauja* permite volver al episodio de *Lurgk de Turgk* y analizarlo bajo una nueva luz. No como la tercera serie de Jan en *Jauja* sino como un episodio más de "Los últimos de Villapiñas". Un episodio que de entrada resulta extraño y sin relación aparente con lo anterior, pero que logra engarzarse en la serie tras leer ese capítulo en donde los extraterrestres aterrizan en Villapiñas. Así, las 44 páginas de los de Villapiñas más las ocho de Lurgk formarían un corpus unitario. *Lurgk de Turgk* sería una historia dentro de la historia, lo que también es un recurso muy utilizado en la literatura.

La tercera página de la revista casi siempre llevaba una colaboración de Jan.

Basta recordar dos ejemplos dispares: por un lado, los que aparecen en el *Quijote* (con historias como la de *El capitán cautivo*, insertada a modo de *collage*, o el cuento de la pastora Torralba, que sí interactúa con la historia-madre), y por otro lado, *Watchmen* (con la historia de los piratas que aparece en el tercer capítulo de la obra de Moore y Gibbons).

Extraterrestres en *Jauja*

La presencia de extraterrestres en *Jauja* no se limita a Lurgk y a P-P-8. En sus páginas encontramos marcianos en un dibujo de Jan para la página 3 del número 7 de la revista; dos páginas de "MarcianETE" (un trabajo de Raf para el mercado inglés que en Bruguera se llamó "Cosmolito") y una portada de Casanyes para el número 9. Esta abundante presencia de extrate-

rrestres en tan breve espacio de tiempo tiene una explicación coyuntural: 1982 fue el año del estreno de la película *E.T., el extraterrestre*, de Steven Spielberg. Un enorme éxito en taquilla que generó un tirón comercial hacia las criaturas de otros planetas que *Jauja* quiso aprovechar sin duda. Tal vez eso explica el paso de Lurgk a P-P-8: sin duda, ambos son hijos del mismo planeta, pero el hecho de que P-P-8 no lleve traje hace que físicamente esté más cercano a E.T. de lo que lo estaba Lurgk.

Y después de *Jauja*, ¿qué?

Para Miquel Pellicer, la aventura de *Jauja* supuso el fin de su carrera en Bruguera (aunque algunos años más tarde se incorporaría a Ediciones B como responsable de revistas). «Cuando supieron que iba a trabajar a Ediciones Druida por las tardes, me echaron de Bruguera», explica. «Aunque en realidad –añade–, creo que eso fue más bien una excusa, ya que alguien de Bruguera quería que yo me marchara». En cambio, los dibujantes no sufrieron ningún tipo de revancha. «Tenían todo el derecho de buscarse otro trabajo, porque en esa época no estaban cobrando de Bruguera, por eso no hubo ninguna represalia con ellos», aclara.

Jauja abarca un periodo breve dentro de la larga carrera de Jan, pues dura únicamente seis meses. Pero tras de sí deja un volumen más que notable de producción: 76 planchas de historieta, cinco portadas y nueve ilustraciones para la página 3 (y eso sin contar las páginas inéditas de "Cab Halloloco" que luego recuperarían otras publicaciones). Además, la creación del simpático y despistado vaquero merece figurar entre las creaciones más destacadas de su autor, quien lo recuperaría años más tarde como protagonista absoluto en una portada de la revista *Superlópez* de Ediciones B (nº 13). Gráficamente, las páginas de Jan en *Jauja* muestran a un autor con un domino pleno de su repertorio estilístico y compositivo. Tras el paréntesis que supone esta revista, Jan volverá con fuerza al universo de Superlópez con algunas de sus obras más recordadas: *Los cabecicubos* (1983) y *La caja de Pandora* (1984), que su autor suele citar como el episodio de la serie del que más orgulloso se siente y el que le permitió "perfilar" su forma de escribir los guiones[9].

Última portada firmada por Jan para la revista.

Bibliografía

ALTARRIBA, Antonio (2001). *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*, Espasa Calpe, Madrid.

GUIRAL, Antoni (2004). *Cuando los cómics se llamaban tebeos: La Escuela Bruguera (1945-1963)*. Colección Magnum nº 4. Barcelona: Ediciones El Jueves, S. A.

GUIRAL, Antoni (2007). *Los tebeos de nuestra infancia: La Escuela Bruguera (1964-1986)*. Colección Magnum nº 7. Barcelona: Ediciones El Jueves, S. A.

MESÓN, Javier (2004). *Entrevista a Jan*, 31 de marzo de 2004. Disponible en línea en: http://elcoleccionistadtbos.zonalibre.org/archives/029161.html.

VARGAS, Juan José (coord.) (2011). *El gran Vázquez. Coge el dinero y corre*. Palma de Mallorca: Dolmen Editorial.

VARGAS LLOSA, Mario (1997). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Ariel-Planeta.

VIDAL, Jaume; SANTAMARÍA, Carles (2005). *Factoria d'Humor Bruguera*, catálogo de la exposición itinerante producida por el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), CCCB, Barcelona.

VVAA (2006). *Juan López 'Jan'. El creador de Superlópez*. Entrevista digital en elpais.com. Disponible en línea en http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=2225 (consultada el 30 de marzo de 2013).

Fichas relacionadas

JAN (JUAN LÓPEZ FERNÁNDEZ)

http://www.tebeosfera.com/autores/jan.html

JAUJA, EDICIONES DRUIDA, S. A., BARCELONA, 1982

http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/jauja_druida_1982.html

SUPER LOPEZ, EDICIONES B, S. A., BARCELONA, 1987 - II-1990

http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/superlopez_b_1987.html

LOS COMICS DE EL SOL, EL SOL, MADRID, 27-V-1990 - 31-III-1991

http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/comics_de_el_sol_los_el_sol_1990.html

Notas

[1]GUIRAL, 2007: 326 y 127, respectivamente.

[2]Las declaraciones de Miquel Pellicer proceden de una entrevista realizada expresamente para este artículo.

[3]VARGAS, 2011: 243-244.

[4]Por suerte, a partir de marzo de 1987 la serie será recuperada y completada por Ediciones B en los primeros números de la revista *Superlópez* y tres años después aparece en el suplemento *Los cómics de El Sol*, del diario madrileño *El Sol*. Es así como logramos saber que la serie tiene en realidad 18 episodios y un total de 36 páginas.

[5]En el catálogo *Factoría de humor Bruguera* (2005) se establece una clasificación de personajes de Bruguera en base a cinco categorías: vidas frustradas, héroes imposibles, felices e inconscientes, fraternidad sádica e incompetencia laboral. Sobre las vidas frustradas, véase "Condenados al fracaso" (ALTARRIBA, 2001:34-38).

[6]MESÓN, 2004.

[7]«Más tarde, cuando la serie se reeditó, Jan cobró por los royalties, pero Oli no, y eso le molestó un poco, aunque yo creo que Jan nunca fue consciente de que Oli no había cobrado», añade Pellicer, hablando de "Los últimos de Villapiñas".

[8]Para más detalles, véase VARGAS (2011: 120-121).

[9]Entrevista digital en elpais.com (2006).

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

JORDI CANYISSA (2013): "JAN EN JAUJA: EL HUMOR DE BRUGUERA FUERA DE BRUGUERA" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, BARCELONA : TEBEOSFERA. Consultado el día 11-XI-2013, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/jan_en_jauja_el_humor_de_bruguera_fuera_de_bruguera.html

PULGARCITO: DE PERSONAJE DE CUENTO A CLASICO DE LOS TEBEOS (TEBEOSFERA, MADRID, 02-XII-2013)

Autor: CARLOS DE GREGORIO

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

Notas: Carlos De Gregorio realiza, para el presente número de Tebeosfera, un minucioso estudio de otro de los personajes claves en la obra de Jan.

RESUMEN

Repaso a la serie "Pulgarcito", inspirada en el personaje clásico de los cuentos infantiles.

ABSTRACT

An approach to the comic series 'Pulgarcito', derived from the classic chlid tale.

Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

PULGARCITO: DE PERSONAJE DE CUENTO A CLÁSICO DE LOS TEBEOS

Pulgarcito en la tradición del cuento europeo

En 1921 el editor Juan Bruguera lanzó al mercado el primer número de *Pulgarcito*, una publicación infantil que desempeñaría un papel fundamental en la historia de los tebeos en España (1). El nombre de esta revista, procedente del acervo popular, ya había sido utilizado por otra publicación infantil madrileña en 1916. Aunque en un primer momento no se designó como Pulgarcito a ningún personaje habitual de la revista, a lo largo de la extensa historia de la publicación, que se prolongó hasta el año 1987, recibieron este nombre varios personajes distintos. A ellos nos referiremos en el presente artículo, con especial detenimiento en la serie desarrollada por Jan (Juan López Fernández) entre 1981 y 1982.

En España el nombre de Pulgarcito se ha utilizado tradicionalmente para designar a dos personajes diferentes del folklore europeo: el inglés Tom Thumb y el francés Le Petit Poucet. En otros países no se confunden ambos personajes, puesto que reciben nombres distintos. Así, en francés Tom Thumb es denominado Tom Puce, mientras que en inglés Le Petit Poucet se conoce como Hop-o'-My-Thumb o Little Thumbling.

Tom Thumb, ilustración procedente de la edición de 1621. Abajo: *Le Petit Poucet*, ilustración de Antoine Clouzier para la edición de 1697.

Los orígenes de Tom Thumb se confunden con la tradición artúrica. La versión escrita más antigua de su historia que ha llegado hasta nosotros fue publicada en 1621, y se cree que su autor fue Richard Johnson. Este librito de 40 páginas es el cuento de hadas más antiguo que se conserva impreso en inglés. Pulgarcito, según la versión de Richard Johnson, recibió este nombre debido a que su tamaño no era mayor que el pulgar de su padre. Entre otros episodios, fue tragado por una vaca y por un gigante, y acabó convertido en el favorito del rey Arturo. Posteriormente se escribieron nuevas ver-

siones y continuaciones de la historia original. Aunque inicialmente se trataba de un relato para adultos, a mediados del siglo XIX se vio relegado al terreno de los cuentos para niños, se censuraron algunos episodios considerados vulgares y la historia quedó impregnada de un cierto tono moralizante. En 1863, Dinah Maria Craik Mulock se mostró en contra de esta censura y realizó una nueva adaptación que devolvía a la historia toda su crudeza original, añadiendo nuevas aventuras que terminaban con la muerte de Pulgarcito a causa del aliento venenoso de una araña.

Mientras esto sucedía en el Reino unido, en Alemania los hermanos Grimm publicaron en 1810 dos cuentos protagonizados por Tom Thumb ("Daumesdick" y "Daumerlings Wanderschaft") que constituyen la versión más conocida en nuestros días de este personaje. Las andanzas de Tom Thumb tienen grandes similitudes con las del personaje popular catalán En Patufet, traducido al castellano como Garbancito.

El "otro" Pulgarcito es un personaje de la tradición oral francesa llamado Le Petit Poucet, cuya historia dejó fijada por escrito el francés Charles Perrault en 1697. Este Pulgarcito es un niño pequeño, pero no tan minúsculo como Tom Thumb. Se trata del menor de los siete hijos de un matrimonio de leñadores, que al no poder alimentarlos deciden abandonarlos en el bosque. Pulgarcito salva a sus hermanos dejando piedrecitas para guiarse por el camino, pero la segunda vez que les abandonan sólo dispone de migas de pan que se comen los pájaros, y los siete hermanos terminan en la cabaña de un ogro aficionado a comer niños. Pulgarcito salva de nuevo a sus hermanos haciendo que el ogro les confunda con sus propias hijas. Más tarde le roba sus botas de siete leguas y con ellas sirve al rey como mensajero, obteniendo tal riqueza que ni él ni su familia vuelven a pasar hambre.

Los primeros Pulgarcitos de la revista *Pulgarcito*

La revista *Pulgarcito* no aclara a qué Pulgarcito se refiere el nombre de su cabecera, y de hecho en los primeros números no se menciona a ningún personaje con este nombre. Junto a la cabecera aparece el dibujo de un niño mofletudo que lo mismo podría ser Pulgarcito que un eventual lector de la publicación. En la portada del número 6, sin embargo, encontramos una curiosa protohistorieta sin firma protagonizada por un niño llamado Pulgarcito. En ella, un carretero pide al niño que le cuide el caballo mientras va a tomarse una copita, y al volver le paga el favor con un puntapié en lugar de la propina prometida. Pulgarcito decide vengarse atando un par de baúles del carro a un poste, con el consiguiente desperfecto al emprender su carrera el caballo, espoleado por el carretero. El argumento, obviamente, no tiene relación alguna con ninguno de los personajes de cuento antes mencionados. Tampoco volvemos a encontrar al protagonista de esta historieta en números posteriores de la revista. Esporádicamente aparecieron relatos ilustrados cuyo protagonista tenía el mismo nombre, pero está claro que no se trataba del mismo personaje: en el nº 9 se incluyó un cuento onírico protagonizado por un Pulgarcito que dormía en una caja de cerillas (como el Tom Thumb del cuento inglés) y que era consciente de ser la figura estelar de la revista. En el nº 40 encontramos otro Pulgarcito en la figura de un niño de buenos sentimientos que protagonizaba un cuento moralizante.

Portadas de la revista *Pulgarcito*. De izquierda a derecha: número 6, con una protohistorieta con el personaje; Almanaque para 1922, y número 184, con la primera serie de historietas con otro Pulgarcito como protagonista.

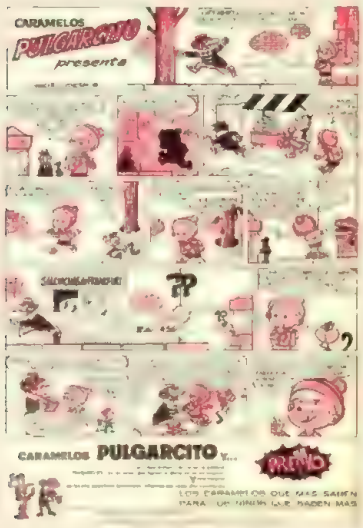
En la portada del Almanaque de Pulgarcito para 1922 encontramos la figura de un niño cuyos rasgos recuerdan al personaje de la cabecera, pero en esta ocasión aparece ataviado con un gorro con pompón, característica que identificará durante las siguientes décadas al personaje de Pulgarcito. A partir del nº 132, publicado en 1924, la cabecera de la revista apareció acompañada por la imagen de un niño con un gorro similar. A lo largo de 1925, entre los números 184 y 232, el niño abandonó la cabecera para protagonizar una serie de historietas mudas en las portadas (sólo la primera estaba acompañada por un texto en verso en la parte inferior). Gracias a los títulos de estas breves historietas podemos confirmar que el protagonista es, definitivamente, Pulgarcito. Se trataba de una serie de gags visuales protagonizados por un niño ingenioso y algo travieso, desarrollados en cuatro viñetas, a las que se añadía una quinta, generalmente circular o triangular, con la efigie del protagonista. En ninguna de estas historietas se hacen referencias a los cuentos clásicos de Pulgarcito. El dibujo central de la primera página de esta serie, en el que aparece el protagonista de frente, mostrando un rostro mofletudo con largas pestañas, dejaba clara la intención de identificar este personaje con el que había ilustrado la cabecera de la revista desde su nacimiento.

Varios años después, Pulgarcito protagonizó una nueva serie de historietas que ocuparon la mayor parte de las portadas de la revista desde el nº 603, publicado presumiblemente a finales de 1932. Estas historietas estaban firmadas por Niel, que según investigaciones recientes es seudónimo del barcelonés Daniel Masgoumiery Pena (1879-1942) (2). Pulgarcito, siempre ataviado con su característico gorro con pompón, se vio rodeado en esta ocasión por una pandilla que le acompañaba en sus correrías por todo el mundo, formada por un niño, una niña, un payaso y un extraño personaje de tez oscura y nariz alargada, que fueron bautizados respectivamente como Ton-Tin, Tin-Ton, Tolín y Tolón. Esta serie de historietas, que alternaban la temática fantástica y la aparición de personajes grotescos con las anécdotas costumbristas, tampoco mostraba relación alguna con los Pulgarcitos de los cuentos clásicos. La serie se prolongó hasta el final de la primera etapa de la revista, aunque en los últimos números, publicados ya durante la guerra civil, Pulgarcito y sus amigos fueron desapareciendo progresivamente de las portadas, cuyo protagonismo les fue arrebatado por una versión local de Stan Laurel y Oliver Hardy, a menudo dedicados a asuntos relacionados con la contienda civil. En la conocida como "tercera etapa" de la revista, publicada alrededor de

1938, aún encontramos alguna portada protagonizada por Pulgarcito, aunque con un aspecto distinto al habitual.

En la primera imagen: nuevas historietas con Pulgarcito en portada (nº 603, 1932). En el centro: cuaderno de 20 páginas dedicado a *Pulgarcito y su pandilla*. Por último, *Pulgarcito y su pandilla* regresan en el Amanaque para 1945.

Arriba: cuaderno *Aventuras de Pulgarcito*, de Salvador Mestres (1944). Abajo: historieta publicitaria de los caramelos Pulgarcito, de Bernet Toledano.



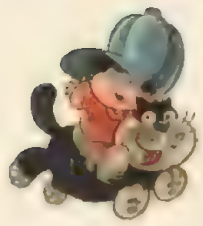
Sabemos de la existencia de al menos un cuaderno monográfico dedicado a las andanzas de Pulgarcito, con el título *Pulgarcito y su pandilla. Viajes y aventuras extraordinarias*, en cuya portada reconocemos a los habituales protagonistas de la serie de Niel, dibujados por otro autor. Posiblemente la última aparición del elenco protagonista de esta serie se produjo en el *Almanaque de Pulgarcito para 1945*, para cuya portada dibujó Ayné a toda la pandilla en una estampa navideña, y en cuyo interior se podían leer, entre otras series, los "Viajes Extraordinarios de Pulgarcito y sus amiguitos".

Por otra parte, alrededor de 1944 Bruguera publicó también una serie de cuadernos apaisados dibujados por Salvador Mestres (1910-1975) cuyo protagonista se llamaba Pulgarcito, aunque no parecía tener relación ni en aspecto ni en temática con la serie dibujada por Niel en la década anterior. Este Pulgarcito ya no estaba acompañado por ninguna pandilla de niños, sino que actuaba en solitario en una serie de aventuras de ambientación cercana al *western*. La colección, que terminó al cabo de ocho números, fue recopilada en un único tomo al año siguiente.

En 1945, cuando apareció nuevamente la revista Pulgarcito como publicación periódica, ya no se

encontraba en su interior el personaje de Pulgarcito, ni en la versión de Niel ni en la de Salvador Mestres, aunque el niño que se mostraba en la cabecera, con su gorro con pompón, evocaba sin duda entre los lectores de mayor edad el personaje clásico de los años treinta.

Entre 1966 y 1967, Joan Bernet Toledano (1924-2009) dibujó para la revista *Pulgarcito* una serie de historietas protagonizadas por un niño llamado Pulgarcito, a veces acompañando a otros personajes de la casa. Se trataba de historietas publicitarias, destinadas a promocionar los caramelos Pulgarcito entre los lectores de la revista. A pesar de su aspecto, basado en el personaje de la cabecera (en el que no faltaba el gorro con pompón) no encontramos en esta serie ningún otro elemento de las historietas de Niel ni de los cuentos clásicos de Pulgarcito.



Un Pulgarcito renovado

Después del serial publicitario de Bernet Toledano, no volvemos a encontrar a Pulgarcito como personaje de la revista hasta 1981, cuando se produjo una renovación total de la publicación. Después de tres décadas manteniendo la misma numeración y el mismo formato con pocas modificaciones, Bruguera decidió transformar la revista insignia de la casa en una publicación dirigida a un público más infantil, modificando completamente su aspecto. En lugar del clásico formato de revista grapada de 26 x 18 cm, Bruguera tomó como referencia una exitosa publicación de otra editorial que se editaba en un tamaño mucho menor, de 18,5 x 13 cm. Se trataba de *Don Miki*, un tebeo de historietas Disney que la editorial Montena publicaba siguiendo el modelo de la revista italiana *Topolino*. Esta última publicación continúa apareciendo con escasas variaciones de formato desde 1949, y en el año 2013 ha sobrepasado ya los 3.000 números. Antes de la Segunda Guerra Mundial, *Topolino* se publicaba con un formato mayor, similar a un periódico (formato que en España fue imitado por la revista *Mickey* de anteguerra), pero en 1948 Arnoldo Mondadori, que por entonces publicaba las historietas de Disney, había tenido que adquirir una costosa maquinaria para imprimir la edición italiana del *Reader's Digest* (revista mensual nacida en 1922 en EE UU), y para amortizar mejor los costes decidió que la nueva versión de *Topolino* se realizara en el mismo formato. Del formato del *Reader's Digest*, por tanto, procede el formato del *Topolino*, del *Don Miki* y del *Pulgarcito* en su versión de 1981. Antes de decidirse a publicar su revista insignia en este tamaño, Bruguera ya lo había ensayado con otra publicación, *Copito*, desde octubre de 1980.

Según reveló el propio Jan, Bruguera pidió a varios dibujantes (Ibáñez, Raf y él mismo) que crearan algún nuevo personaje que sirviera como mascota para la nueva versión de la revista *Pulgarcito* (3):

> «Era el año 1981 y la Editorial Bruguera estaba en curso de renovación. Había habido cambios de todo tipo y todavía se conservaban las clásicas revistas estrella de la casa, entre ellas *Pulgarcito*. Se planteó modernizarlas y *Pulgarcito* no se libró, se solicitó un proyecto a Ibáñez, a mí y no recuerdo a quiénes otros. Ibáñez propuso 'Tete Cohete' y yo presenté un proyecto basado en la personalidad del Pulgarcito del cuento.»

A continuación reproducimos el proyecto presentado por Jan, que él mismo hizo público hace algunos años:

«PULGARCITO será el más listo de seis hermanos más un gato que se llamará 'MEDIANOCHE'.

Los cinco hermanos de PULGARCITO serían gemelos, o sea exactamente iguales, quintillizos, vamos... El padre sería de oficio cartero, o empleado de correos. PULGARCITO viviría en un piso más bien modesto y en una ciudad de tamaño regular, con sus autobuses, taxis, tiendas o grandes almacenes, en la cual se definan personalidades secundarias como, por ejemplo, el guardia, el señor alcalde, etc. Todo más o menos como la mayoría de los lectores de tebeos.

En las calles, tiendas, colegio y demás teleles de esa ciudad se movería PULGARCITO al principio, para que el lector se familiarice con él y su soporte de procedencia antes de ponerlo a correr aventuras a lo largo del mundo, pero de manera que siempre regrese a su ciudad, al colegio, a recuperar clases... excepto en época de vacaciones, claro.

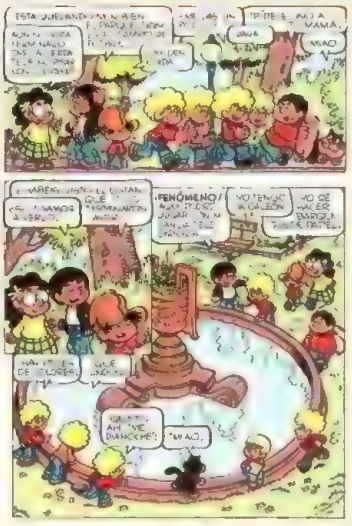
PULGARCITO estará inspirado en el del cuento pero traído a nuestra época y entorno, que es la del lector. Su relación con el cuento sólo serían referencias que permitan ironizar.

Sus aventuras tienen que tener acción y humor, pero PULGARCITO no puede pegar puñetazos, pues tendríamos otro Benito Sansón, y no interesa. Habrá que buscarle, en cada caso, un secundario que pegue las tortas por él. Podría colocarle un amigo grande y gordo y tonto, como Obélix pero en feo, que se llamaría 'EL OGRO'.

Tanto los padres como los hermanos de PULGARCITO serán secundarios de 'apoyo', puesto que hay que resaltar a PULGARCITO. Los mellizos deberán ser indecisos, quedarse en segundo plano, no saber cómo salir de los líos que puedan tener, como en el cuento.

El gato 'MEDIANOCHE' lo considero necesario pues PULGARCITO no puede estar solo, sería monótono que siempre salieran sus hermanos. PULGARCITO, al ser pequeño, necesita algo que dé lugar a diálogos, recursos y patrón de medida (serían del mismo volumen). No quiero usar un perro pues ha sido muy utilizado, pero el carácter de 'MEDIANOCHE' lo veo mitad perro mitad gato».

El personaje presentado por Ibáñez, Tete Cohete, protagonizó su propia serie en la revista, además



¡PERO...!! ¿QUÉ HACÍAIS AQUÍ TU Y TU BANDA DE GALOPINES VOTO A MIL VACAS MARINAS...?
¡PAPÁ!
¡Y USTED POR QUE NO DEJA DE GRITAR TONTERIAS A TODO EL MUNDO...¿QUÉ SE HA CREÍDO QUE ES...? ¿EH...?
¿UN OGRO...?
¿EH...?
¡PULGARCITO!
¡OS PORTÁIS BIEN O NO HAY CHOCOLATE!!

De arriba abajo: primer número del *Pulgarcito* renovado de 1981, página del nº 8 con el parque urbano, escenario de juegos, y el señor Ogro, todo un carácter, según apareció en el nº 3.

de acompañar a Mortadelo y Filemón en una de sus historias largas. No obstante, el proyecto ganador fue el de Jan, que a partir de ese momento se vio obligado a realizar un trabajo extenuante, pues en cada número de la revista debía incluirse una historia completa de la nueva serie.

En el proyecto presentado a Bruguera, Jan hizo una interesante referencia a una serie europea que sin duda influyó en sus historietas: Benito Sansón (Benoît Brisefer, de Peyo). Esta serie se había dado a conocer en castellano en la revista *Strong*, para la que trabajó el propio Jan durante un tiempo. Descubrimos la influencia de Benito Sansón, por ejemplo, en la utilización del parque urbano como escenario donde se desarrollan algunas correrías del grupo de niños protagonista.

El proyecto, como podemos comprobar, experimentó algunas modificaciones cuando fue llevado a la práctica: el "ogro" no fue finalmente un amigo grande, gordo y tonto, sino un científico (grande y gordo, pero no tonto) cuyo carácter parecía inspirado por el protagonista del cuento "El gigante egoísta", de Oscar Wilde.

Jan conocía bien los cuentos de Pulgarcito porque ya había realizado varias adaptaciones para colecciones como *Heidi* o *Lluvia de estrellas*, tanto del cuento francés de Perrault como del de origen inglés. Su experiencia durante los años setenta dibujando infinidad de adaptaciones de cuentos populares para distintas colecciones tuvo que influir de algún modo en el autor a la hora de enfocar su nueva serie hacia la literatura popular infantil.

La serie de Jan: dos años, casi 900 páginas

Las dos primeras historietas de Pulgarcito no fueron realizadas en el formato pequeño que finalmente tuvo la nueva etapa de la revista, sino en el tradicional de los demás tebeos de Bruguera. Es de suponer que cuando el autor las dibujó no conocía aún cuál sería el formato definitivo. Ambas historietas, de seis páginas cada una, fueron publicadas en sendas revistas fechadas el mismo día, 16 de febrero de 1981, dos semanas antes del lanzamiento del nuevo *Pulgarcito*, de forma que sirvieron para promocionar la nueva publicación.

La primera historieta apareció en nº 68 de *Zipi y Zape Especial* y se titulaba "El jardín del Ogro". En ella se presentaba el protagonista de la serie junto con sus hermanos, cuyos nombres se correspondían con las cinco vocales: Agapito, Elías, Isidoro, Óscar y Ulises. El lector también podía conocer a los padres de Pulgarcito y al gato *Medianoche* (totalmente negro, como la clásica mascota de la editorial), y se mencionaba por primera vez el nombre de un misterioso personaje que aún tardaría varios episodios en mostrarse con claridad: el Señor Ogro, que siempre protegía su jardín de los niños del barrio y al que de momento sólo se veía en sombras con un aspecto amenazador que asustaba a los hermanos de Pulgarcito. Esta primera historieta tomaba ya varios elementos del Pulgarcito de Perrault (la principal referencia en la creación del personaje) pero también del cuento de Oscar Wilde "El gigante egoísta". Un último personaje, la hija del señor Ogro, aparecía brevemente y no se mencionaba aún su nombre (Trini), pero se dejaba entrever la importancia que tendría más adelante en la serie como compañera de correrías de Pulgarcito.

Las dos primeras páginas de la primera historieta del personaje.

La segunda historieta, "Un día, una vaca…", se publicó en el nº 449 de *Zipi y Zape*. En esta ocasión, el argumento hacía referencia al otro Pulgarcito, el Tom Thumb de la tradición inglesa, recontado por los hermanos Grimm, o bien al catalán En Patufet.

El primer número de la nueva etapa de *Pulgarcito* apareció con fecha 2 de marzo de 1981. En su interior encontramos la tercera historieta de la serie, de 12 páginas, que fue la primera realizada con el formato reducido de la revista. La extensión de las historietas de Pulgarcito fue variando a lo largo de toda la serie entre las 8 y las 19 páginas, a las que habría que añadir las portadas, que a menudo también estaban realizadas por Jan y tenían a Pulgarcito como protagonista.

En los primeros episodios se fue desarrollando un microcosmos formado por una población de personajes bien definidos que permitieron a Jan asentar la serie antes de lanzarse a la elaboración de historias más complejas. Quedó claro desde el principio el carácter fantasioso de Pulgarcito, capaz de perderse en su imaginación y de convertirse en cualquier personaje de cuento, así como su afinidad con Trini, la hija del Señor Ogro, a quien todos temen menos el pequeño protagonista. Se presentó también la pandilla rival del barrio (Gregorio, Hipo y Tato) y otros secundarios recurrentes como Eugenio, el guardia urbano. Tras haber creado una gran expectativa en el lector, en el quinto episodio (nº 3 de la revista) apareció por primera vez de forma abierta el Señor Ogro, uno de los personajes más carismáticos de la serie. A pesar de su aspecto atemorizador y de su mal genio, se trata de un científico que en el fondo tiene un gran corazón y a quien le basta para ablandarse una taza de chocolate preparada por su hija. El Señor Ogro dedica todos sus esfuerzos a desarrollar una máquina del tiempo que hace funcionar

La desbocada imaginación de Pulgarcito (*Pulgarcito* nº 1). Abajo: la mansión del señor Ogro, ocupada por su máquina del tiempo (*Pulgarcito* nº 4).

mediante los geranios y tulipanes que planta en su jardín. Le acompaña un robot llamado Tristán, que el científico ha fabricado con la intención de introducirlo en la máquina del tiempo y obtener fotografías del pasado. Hasta el momento sólo ha podido construir un prototipo a escala de la máquina del tiempo, aunque la mayor parte de su mansión está ocupada por la maquinaria necesaria para hacerlo funcionar. En el interior del prototipo no cabe el científico, pero sí su robot Tristán, así como Pulgarcito y el gato *Medianoche*.

Las historias transcurren inicialmente en un entorno urbano (los protagonistas viven en alguna localidad cercana a Barcelona cuyo nombre no llega a mencionarse). La familia de Pulgarcito vive en un piso modesto, en el que todos los hermanos han de compartir no sólo la habitación sino también la cama. El padre trabaja como cartero y la madre es ama de casa. Dentro de la ciudad, destacan algunos escenarios importantes como el colegio, el parque donde juegan los niños, la biblioteca municipal (una muestra más de la importancia que se da al mundo de los libros) y la mansión del Señor Ogro, rodeada por un jardín de plantas gigantescas. Además, desde el primer momento se muestran también entornos campestres, y pronto se añaden los viajes a otros países o al mundo onírico y fantástico de los cuentos de hadas.

Una de las principales características de la serie es la utilización de argumentos y personajes procedentes de cuentos y otras obras clásicas de la literatura, que el autor adapta haciendo que Pulgarcito intervenga en esas historias, ya sea entrando en contacto con los personajes o interpretando directamente a alguno de ellos. Con este fin se emplean diversos recursos: la máquina del tiempo del Señor Ogro, los sueños y fantasías de Pulgarcito y la intervención de personajes como el duende Puck (un per-

sonaje recurrente que conduce a Pulgarcito al mundo de los cuentos de hadas) o el Cuentero, un barrendero del parque que se presenta a sí mismo como el barón de Münchausen y relata a los niños sus aventuras de juventud, basadas en las del personaje creado por Rudolf Erich Raspe. Algunos de estos recursos (la máquina del tiempo y el viaje onírico) ya habían sido utilizados por Jan durante su etapa cubana en la serie *Chaparrito*, cuyo protagonista tiene más de una característica en común con Pulgarcito (4).

Correlativamente: el encuentro con el duende Puck (*Pulgarcito* nº 18), recreación del cuento del gato con botas (*Pulgarcito* nº 29), y aventura con don Quijote y Sancho Panza (*Pulgarcito* nº 41).

Mediante los recursos mencionados, Jan realizó versiones de relatos clásicos como *Las zapatillas rojas* y *El traje nuevo del emperador*, de Hans Christian Andersen; *Alicia en el País de las Maravillas* y *Alicia a través del espejo*, de Lewis Caroll; *Hans el de la suerte* y *El sastrecillo valiente*, de los hermanos Grimm; *Puck el de la colina Pook*, de Rudyard Kipling; *Peter Pan*, de J. M. Barrie; *La isla del tesoro*, de R. L. Stevenson; *El gato con botas*, de Perrault; *Robin de los bosques*, *Los tres cerditos*, *Caperucita Roja*, *Juan y las habichuelas*... No todas las obras que sirven de inspiración a Jan son clásicos de la literatura infantil y juvenil, sino que en ocasiones se basa en novelas más adultas, como *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes, o *Los tres mosqueteros*, de Dumas; en personajes mitológicos como el rey Midas, e incluso en antiguas fábulas poco conocidas. Jan llegó a servirse incluso de los cuentos del extraterrestre Trok-Trok, que él mismo había ilustrado a partir de los guiones de Cristina Brunet Sero, y en una ocasión (quizá la menos inspirada de toda la serie) llegó a realizar una parodia de la serie japonesa *Mazinger Z*. Aparte de estas adaptaciones, en las historietas se citaban a menudo fragmentos de obras literarias de todo tipo, desde *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, hasta poemas de Gabriela Mistral o villancicos de Luis García Nieto y Luis Borobio. La serie dejaba traslucir por todas partes el amor por la literatura que el autor pretendía transmitir a los lectores.

Los mismos recursos que permitían a Pulgarcito viajar al mundo de los cuentos le dieron la oportunidad de recorrer distintas épocas de la historia: la era de los dinosaurios, la antigua Roma, la Edad Media (donde conoció a su "otro yo", el Pulgarcito del cuento de Perrault), la época de los vikingos, el lejano Oeste, etc., y pudo presenciar acontecimientos como el nacimiento de Jesús en Belén o el descubrimiento de América.

En la primera imagen: en Belén, cantando un villancico de Luis Borobio (*Pulgarcito* nº 42). Después: con los romanos ante la muralla de Adriano (*Pulgarcito* nº 18) y en la Edad Media con el Pulgarcito del cuento clásico (*Pulgarcito* nº 10).

Estas historias de corte fantástico alternaban, de vez en cuando, con otras de carácter más costumbrista, en las que Pulgarcito y su familia viajaban a la playa, realizaban una reforma de la casa o celebraban fechas especiales como el día de reyes o el de los inocentes. En más de una ocasión, Jan se dibujó a sí mismo como un personaje secundario, e incluso llegó a convertirse e uno de los protagonistas del episodio "La carta olvidada".

Rumbo a América con Cristóbal Colón (*Pulgarcito* nº 28).

Jan, convertido en personaje de historieta (*Pulgarcito* nº 45).

El viaje a Londres con el profesor Ogro y Trini (*Pulgarcito* nº 17).

No todas las historietas de la serie fueron episodios completos. La aventura publicada en los números 38 y 39 ("Un cuarto misterioso") fue concebida como un único episodio, pero la editorial lo dividió en dos partes, quizá para salvar la dificultad del autor para entregar una historieta nueva cada semana. Otras veces, sin embargo, fue el propio autor quien decidió prolongar un argumento durante dos

episodios. Sucedió así con la historia de las carabelas de Colón (números 27 y 28), la ambientada en la época de los vikingos (números 51 y 52), la adaptación del cuento del sastrecillo valiente (números 55 y 56) y una historia en la que Pulgarcito y *Medianoche* se pierden en distintas épocas del pasado y del futuro debido a un mal funcionamiento de la máquina del tiempo (números 58 y 59).

Además de estos episodios dobles, entre los números 16 y 23 se publicó una serie de historietas con cierta continuidad entre sí, en la que Pulgarcito viajaba a Londres con Trini y el Señor Ogro, aprovechando que éste debía acudir a un congreso científico.

La versión de *Aladino y la lámpara maravillosa* ocupó cuatro episodios (números 47 a 50), constituyendo una historia larga que Jan realizó con la idea de que pudiera publicarse posteriormente como un álbum independiente. Sus páginas están numeradas de tal forma que si eliminásemos las viñetas que sirven de nexo entre los episodios nos quedaría una historia de 62 páginas, que coinciden con la extensión que tenían entonces los álbumes de la colección Olé. Por desgracia, nunca llegó a publicarse tal álbum, y esta historieta ni siquiera ha vuelto a ser reeditada. Al final de esta historia larga, Aladino regaló a Pulgarcito su lámpara, de manera que el genio acabó siendo transportado a nuestra época. Hacia el final de la serie, a partir del nº 61, se publicó una serie de episodios (no consecutivos) en los que Pulgarcito trataba de devolver a su tiempo al genio de la lámpara, deseo que no logró satisfacer.

Portada del *Pulgarcito* nº 49: la historia de la lámpara de Aladino se prolongó durante cuatro números.

Jan recuerda así su experiencia y el resultado obtenido con esta serie (3):

> «Creo que conseguí reflejar un compendio de cultura infantil con esa serie, en la que combinaba los cuentos populares (Andersen, Grimm...) con los clásicos castellanos, las fábulas, aquella zona de la literatura que se llama surrealismo literario, como *Alicia en el país de las maravillas*, Kipling, Gulliver, algo de historia, etc., etc.»

Sin embargo, fue enorme el esfuerzo desplegado por el autor para elaborar en menos de dos años las casi 900 páginas de que consta la serie, y para ello se vio obligado a hacer muchos sacrificios, entre ellos el de dejar de lado su creación más famosa, *Superlópez*. Jan lo cuenta de este modo (3):

> «Ya tenía la serie de "Superlópez" en marcha y despegando, Pulgarcito suponía una rémora y en el fondo no creía mucho en ello, pues al dirigirse a edades de siete a diez años no le veía futuro. Los niños no compran tebeos, se los compran sus papás, y éstos escogen lo que ellos leyeron... Claro, temía disgustar a los jefes, que estaban muy lanzados y siempre dispuestos a ponerte ayudantes que te pasaran a tinta lo que fuera, cosa que nunca he aceptado, y decidí probar de compaginar ambas cosas. El resultado fue que Superlópez quedo parado hasta que renuncié a seguir Pul-

garcito, a disgusto de la editorial».

La publicación de las primeras historietas de Pulgarcito coincidió con la aparición seriada de la historia de Superlópez "La semana más larga" en la revista *Mortadelo Especial*, pero después se interrumpió la aparición de nuevas historietas de Superlópez hasta enero de 1983, cuando se inició la publicación de "Los cabecicubos" una vez que el autor había renunciado a continuar con Pulgarcito.

El exótico Oriente de Aladino (*Pulgarcito* nº 48).

Jan habló también en una entrevista de las dificultades que tenía para mantener el ritmo de publicación de una historieta semanal con una extensión media de unas 13 páginas (5).

«—Si mal no recuerdo, *Pulgarcito* era una publicación semanal, ¿cómo te las apañabas para poder hacer sus historias a veces de hasta quince o más páginas?

—Con trabajo y durmiendo poco, además de parar el Superlópez. Los guiones era lo que me costaba más y tenía que correr en el dibujo. En la editorial me insistían en la cosa esa de dibujar a lápiz para que otro pasara a tinta, creo que cedí alguna vez, pero corté el experimento rápidamente: no lo soportaba...».

Las críticas de Jan a los coloristas (*Pulgarcito* nº 47).

Aunque no sabemos exactamente qué páginas o historietas no fueron entintadas por Jan, podemos comprobar que tres episodios, en los números 67 a 69, se publicaron con la rotulación mecánica que era habitual en la mayoría de las historietas publicadas por Bruguera pero no en las de Jan, lo que nos indica que fue en esa época cuando el autor se vio obligado a delegar una parte de sus tareas habituales.

A Jan le habría gustado colorear manualmente sus historietas, pero con el ritmo impuesto por la editorial habría sido una tarea imposible, y el color con el que finalmente se publicaron no hizo justicia en ningún momento al trabajo del dibujante. Jan llegó a criticar a los coloristas en la primera página de la historia "Un cuento chino" (nº 47), poniendo en boca de Pulgarcito el siguiente texto:

«El dibujante está enfadado porque siempre salen todos los trajes pintados de azul o de rojo... Que si una cara amarilla... Que si nieve verde... Que si... ¡Buuuf...!»

Curiosamente, y pareciendo reforzar la crítica de Pulgarcito, en la misma viñeta

aparecía un gigantesco tablero de parchís coloreado sin el más mínimo rigor.

El ritmo de producción semanal se rompió en muy pocas ocasiones hasta el final de la serie. En los números 14 y 15 de *Pulgarcito* no se ofrecieron historietas nuevas, sino las dos iniciales de la serie, remontadas chapuceramente por la editorial, sin consentimiento del autor, y con algunos diálogos alterados en un intento de disimular que se trataba de historietas muy anteriores a las que habían aparecido hasta entonces en la revista.

En el nº 57, por primera vez, no hubo historieta de Pulgarcito. Este hecho se repitió en los números 60, 65, 66, 74, 75 y 76. Para tratar de suplir estas ausencias y conseguir que Jan estuviera de algún modo presente en la revista, desde el nº 58 empezó a incluirse una serie de cuentos que el dibujante había realizado entre 1973 y 1974 para la colección *Heidi*.

Finalmente, en el nº 77 (15 de noviembre de 1982) se publicó la última historieta de Pulgarcito dibujada por Jan (6). Los viejos cuentos realizados para la colección *Heidi* siguieron incluyéndose en la revista hasta el nº 104, y periódicamente se publicaron nuevas portadas protagonizadas por Pulgarcito, pero ya no estaban dibujadas por el creador del personaje y sólo consiguieron que los lectores añorasen aún más las historietas de Jan.

Uno de los cuentos troquelados de Pulgarcito (1983).

En febrero de 1983 la editorial Bruguera publicó cuatro cuentos troquelados de Pulgarcito, firmados por Jan y Cris, la guionista y colorista con la que también realizó los cuentos de Trok-Trok. Cada cuento consistía en ocho páginas con grandes ilustraciones de Jan acompañadas de un breve texto que narraba un cuento sencillo. Los colores estaban realizados manualmente y de forma esmerada, a diferencia de los que acompañaban a las historietas de la revista.

Pulgarcito después de Jan

Al abandonar las aventuras de Pulgarcito, Jan propuso a la editorial que continuase la serie su propio hijo Juan José, que ya le había acompañado en la revista *Jauja* de Ediciones Druida firmando como Juanjo su propia serie, "Rocky Rollo". Bruguera aceptó la propuesta, y entre los números 125 y 175 de la revista (1983-1985), Juanjo publicó once nuevas historietas de Pulgarcito (7). Diez de ellas consistieron en episodios muy cortos, de seis páginas de extensión, en los que apenas se podía desarrollar un breve gag. El resultado, obviamente, estaba muy alejado de la mejor época de la serie. Aun así, y a pesar de su juventud y de su inexperiencia como autor de historietas, Juanjo intentó mantener el espíritu de la

obra de su padre manteniendo el personaje de Puck y otros elementos fantásticos, enviando a Pulgarcito a los tiempos de Gengis Khan y al lejano Oeste, y haciéndole encontrarse con personajes como el rey Arturo, Merlín o Napoleón. Sólo una de las historias, "La diadema de Berilos" (en la que intervienen Sherlock Holmes y Watson), se prolongó durante tres números (171 a 173), alcanzando un total de dieciocho páginas, lo que le permitió desarrollar una historia un poco más compleja. Sin embargo, la labor de Juanjo no continuó porque Bruguera ya había entrado en una crisis de la que no sobreviviría. Jan lo cuenta así (3).

> «Reanudé Superlópez y propuse a mi hijo Juan José, que realizo algunas historias como 'La diadema de berilos', pero no duró mucho, no cobraba y la imparable crisis se lo cargó todo...».

Después de esta experiencia, Juanjo abandonó el mundo del cómic para dedicarse a la informática. No llegó a despegar como autor, aunque quizá si hubiera contado con más tiempo y con mayor estabilidad laboral hubiera podido llegar a ser un buen continuador de la obra. Bruguera acabó cancelando la publicación del *Pulgarcito* "de bolsillo" en mayo de 1985, después de 178 números.

Una página realizada por Juanjo, el hijo de Jan (*Pulgarcito* nº 135).

En diciembre de 1985 Bruguera lanzó una nueva etapa de la revista con un formato similar al tradicional que sólo duró 25 números, cancelándose al cerrar sus puertas la editorial. En esta etapa ya no tuvo ningún papel, ni siquiera de forma testimonial, el personaje creado por Jan.

En 1987 Ediciones B reanudó la edición de algunas revistas de humor de Bruguera, y entre ellas recuperaron la clásica cabecera *Pulgarcito* con un formato similar al tradicional, pero esta vez sí quisieron dar un papel estelar al personaje de Jan. En una primera etapa se incluyeron en cada número dos historietas de Pulgarcito, una en la portada y otra en el interior. Jan dibujó sólo las dos primeras portadas, con la intención explícita de promocionar el lanzamiento de la revista. El resto de la producción fue dejada en manos de un equipo de autores anónimos, el llamado Equipo B, que también continuó de forma anónima otras series clásicas de la casa. Hasta el nº 16 todas las portadas de la revista ofrecieron una nueva historieta de Pulgarcito. A partir del nº 17, las portadas fueron dedicadas a otros dos personajes clásicos, Sacarino y Rompetechos, también en manos de autores anónimos. Salvo seis números de la revista (13, 14, 22, 23, 32 y 33), que contuvieron reediciones de antiguas historietas de Jan, los demás incluyeron en el interior nuevas historietas de Pulgarcito dibujadas por autores anónimos, de tres páginas de extensión hasta el nº 12 y de cuatro páginas desde el nº 15 hasta el nº 38, que fue el último de esta histórica cabecera.

Tras el cierre de la revista *Pulgarcito*, aún vieron la luz unas pocas historietas de esta serie que habían quedado inéditas. En el nº 47 de la revista *Zipi y Zape* (fe-

brero de 1988) se incluyó una historieta de dos páginas, y en la revista *Super Zipi y Zape* aparecieron al menos tres historietas de cuatro páginas (números 23, 24 y 26, de febrero y marzo de 1988).

Los dos primeros números de la etapa de 1987, con portadas de Jan.

Página realizada por el Equipo B (*Pulgarcito* nº 35, 1987).

Los dibujos de esta nueva etapa de Pulgarcito en Ediciones B tenían un nivel bastante aceptable en términos generales, teniendo en cuenta que trataban de imitar el estilo de Jan. Aunque no conocemos sus nombres, sin duda intervinieron dibujantes profesionales con más experiencia que Juanjo. Sin embargo, la serie no tuvo tanta suerte con los guiones. En el poco espacio de cada historieta (de una a cuatro páginas) no había tiempo de desarrollar una historia con un mínimo de complejidad, pero lo peor fue que se olvidó completamente el espíritu de fantasía y el homenaje a la literatura que había caracterizado la etapa clásica de la serie, y que Juanjo, a pesar de contar con parecidas limitaciones de espacio, había intentado conservar. El Señor Ogro pareció olvidarse de su máquina del tiempo y se dedicó a otros inventos, y la serie adquirió un carácter costumbrista semejante al de la mayoría de las historietas de la casa, con alguna excepción aislada ("La princesa y el ogro", en el nº 35).

Las reediciones de Pulgarcito

Muchas historietas de Pulgarcito dibujadas por Jan fueron reeditadas en otras revistas, tanto de Bruguera (*Zipi y Zape Especial*, *Super Tío Vivo*) como de Ediciones B (*Pulgarcito*, *Super Guai!*).

Dentro de la colección *Olé* se publicó entre octubre de 1981 y febrero de 1982 una serie especial de cinco álbumes de Pulgarcito con portadas de Jan realizadas expresamente para la ocasión, que recopilaban un total de 25 episodios de forma desordenada. Los cinco álbumes fueron reunidos en marzo de 1982 en un único tomo en cartoné, que llevaba el número 1 en el lomo, aunque lamentablemente la colección no tuvo continuidad.

La colección *Clásicos del Humor* de RBA publicó en 2009 un tomo dedicado de forma monográfica a esta serie, que reeditaba por primera vez desde 1981 los

dos primeros episodios en su formato original. Además, el tomo contenía las cinco primeras historias publicadas en la revista Pulgarcito y el ciclo de historietas correspondiente al viaje de Pulgarcito a Londres.

Varias de las recopilaciones incompletas de la serie: uno de los álbumes de la colección *Olé* junto con los libros de tapa dura de Bruguera y RBA,

Aún está pendiente la recuperación de forma integral y cronológica de este clásico de la historieta infantil, que en su mayor parte no ha vuelto a ser reeditada desde hace más de tres décadas.

CONCLUSIONES

La revista *Pulgarcito* ya había contado antes de la guerra civil con una serie fija protagonizada por el personaje que le daba nombre. Este personaje, sin embargo, no tenía relación con ninguno de los protagonistas de los cuentos populares que en España se han traducido con el nombre de Pulgarcito, uno de ellos procedente de la tradición inglesa (Tom Thumb) y conocido en España a través de la versión de los hermanos Grimm, y otro de tradición francesa (Le Petit Poucet), que ha llegado a nuestros días a través de la versión de Perrault.

Obligado en parte por las circunstancias y demostrando una gran capacidad de trabajo, Jan logró desarrollar en sólo dos años una serie de unas 900 páginas de extensión dirigida a un público infantil, en la que combinó su habilidad para los guiones de humor con un gran trabajo de documentación literaria e histórica. Mediante la serie de Pulgarcito, Jan intentó mostrar a los lectores la tradición cultural de los cuentos de hadas, promocionar la lectura y el conocimiento de las principales obras de la literatura universal y transmitir a través del protagonista los valores de la generosidad, el sacrificio y el valor.

A pesar de la sobrecarga a la que se vio sometido el autor y de los métodos de producción industrial impuestos por la editorial Bruguera, el resultado fue una obra de gran calidad artística. Desde la editorial se presionó al autor para que

delegara en otras personas parte del trabajo de la serie aun a costa de rebajar la calidad de la obra, pero el autor no lo aceptó salvo en contadas ocasiones. Finalmente, antes que rebajar el nivel alcanzado, prefirió interrumpir la serie y continuar con la que le ha permitido obtener mayor éxito hasta hoy, Superlópez.

Los intentos de prolongar la serie de Pulgarcito al abandonarla su creador resultaron fallidos por la poca extensión de las nuevas historietas, que impedía el desarrollo de argumentos elaborados, por la inexperiencia como dibujante del primer continuador en tiempos de Bruguera (a pesar de ser el propio hijo de Jan), por la crisis económica de la editorial, que no estaba en condiciones de garantizar la continuidad de las publicaciones y dejó de pagar a los autores, y por el abandono del espíritu fantástico y literario de la serie original en los guiones de la etapa publicada por Ediciones B.

NOTAS

(1) MANUEL BARRERO (2011): "La vera historia de Pulgarcito" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 8, SEVILLA.

(2) http://www.tebeosfera.com/autores/niel.html

(3) http://xjan.cachislamar.com/pulgar.htm

(4) ROBERTO HERNÁNDEZ (2013): "Juan José López, un historietista español en La Habana" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, MADRID..

(5) VICENTE GARCÍA (2001): "HABLANDO CON JAN" en DOLMEN, nº 66 (septiembre de 2001).

(6) Puede consultarse el listado completo de las historietas de Pulgarcito realizadas por Jan, con sus correspondientes sinopsis, en la página web que David Fraile dedica a esta serie: http://www.cachislamar.com/pulgarcito.htm

(7) Se publicaron historietas de Pulgarcito dibujadas por Juanjo en los números 125 a 131, 135 y 171 a 175.

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

CARLOS DE GREGORIO (2013): "PULGARCITO: DE PERSONAJE DE CUENTO A CLASICO DE LOS TEBEOS" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, MADRID : TEBEOSFERA. Consultado el día 17-XI-2013, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/pulgarcito_de_personaje_de_cuento_a_clasico_de_los_tebeos.html

LASZIVIA. ENTRE "LA CAJA DE PANDORA" Y "LA GRAN SUPERPRODUCCIÓN"
(TEBEOSFERA, BARCELONA, 02-XII-2013)

Autor: ANTONI GUIRAL

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

Notas: Antoni Guiral reseña una obra singular en la carrera de Jan: "Laszivia". A la derecha, ilustración para la portada de la edición en álbum.

RESUMEN

Revisión del cómic erótico "Laszivia".

ABSTRACT

Review of the adult comic series "Laszivia".

Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

LASZIVIA: ENTRE "LA CAJA DE PANDO-RA" Y "LA GRAN SUPERPRODUCCIÓN"

«Esto lo iba haciendo en plan estudio-práctica-lucha contra el muermo... allá por los veranos del 1981, pero cuando, años después, cerró la Editorial Bruguera y quedé sin trabajo, lo envié con un amigo a Norma Editorial, que buscaba cosas para su revista *A Tope.* No interesaba, pero se fijaron en la página 9 (que en realidad inserté para la ocasión) y... ése fue el origen de *Laszivia*».

Jan en el blog *Cosas que no colaron*

Página, mencionada en la cita de Jan, correspondiente a la historieta inédita "Se busca personaje" o " Super Rayón".

Así de curiosos son los orígenes de algunas obras de historieta. La pieza a la que se refiere Jan era un ensayo de 11 páginas, una historia titulada "Se busca personaje"[1], en la que un pobre tipo localizaba un anuncio para trabajar como personaje de cómic para un historietista. Una vez en casa del autor, descubre que éste es otro pobre diablo al que ha abandonado su mujer, y que tiene el piso lleno de basura (bajar la basura era obligación de su esposa). Como autor de cómics que es, busca desesperadamente inspiración, pero no encuentra su mesa de dibujo entre tantos desperdicios. La llegada de una brigada de basureros que vacía el piso de despojos le devuelven la mesa y el arrebato creativo. Así, basándose en la presencia del hombre que busca trabajo, nace el personaje Super Rayón (Puño de Titanio), un defensor de la Humanidad que tiene su oficina en el Nivel 69 de la futurista megaciudad de Hospitalet, "uno de los pocos lugares del viejo planeta que todavía conservaba un par de tilos y un trozo de césped con margaritas". La página 9, la que Jan añadió para su valoración en Norma Editorial, descubre a Rayón en la intimidad, fornicando con una prostituta. Era el único toque erótico de la historieta, pero fue el que le valió el encargo.

Cuando Jan inició *Laszivia*, hacía algunos meses que había terminado de publicarse su nueva aventura larga de Superlópez, *La caja de Pandora*[2]. Pintaban bastos en Editorial Bruguera, herida de muerte desde 1982, cuando presentó una suspensión de pagos. En 1984 la empresa no sólo no supo o no pudo salir de la crisis, sino que su final parecía muy próximo: los colaboradores apenas cobraban los encargos (en ocasiones parcialmente) y era evidente que había que buscarse las lentejas en otras lides. Ya en 1985 Bruguera reflotó temporalmente (Jan volvió con otro Superlópez, *La gran superproducción*[3]), pero el espejismo solo duró algo más de un año. La opción de publicar en *Humor a tope* era tan buena como cualquier otra.

Humor y erotismo "a tope"

Portada del número 8 de *Humor a tope* (Norma, 1984) donde se inició la serie.

Desde 1977, con la aparición de la revista *Totem*, el mercado de la historieta había dado un vuelco muy significativo en España. El cambio político acompañaba a una renovación en la oferta, marcada desde entonces por una historieta para adultos, tanto en sus temáticas humorísticas o eróticas como en el tratamiento de otros géneros. Aparecían nuevos editores, conscientes del cambio, que veían aflorar un nuevo negocio en el cómic de autor. La aparición de revistas como *1984* (1978) o *El Víbora* (1979) y la expectación que despertaron entre un nuevo lectorado, adolescente en su mayoría, arrinconaba, al menos desde una perspectiva comercial, a la historieta infantil y juvenil comandada por Editorial Bruguera. En esa tesitura, Rafael Martínez, propietario de la agencia Norma desde 1977, se convirtió en editor[4], consciente de que sus contactos como agente eran básicos para esta nueva faceta. Recicló cabeceras como *Cimoc* y *Hunter* desde 1981 y generó algunas nuevas, como *Cairo* (1981), *Sargento Kirk* (1982) o *Cachondeo a tope* (1982), amén de iniciarse en la publicación de álbumes. Cubiertos tratamientos más personales de la historieta o géneros como el aventurero, el fantástico o el western, con *Cachondeo a tope* M. Díaz Editor[5] hacía su incursión en el humor sexy o el erotismo, otro género en boga, cabecera que se nutrió, en buena medida, gracias a su material como agente. Aunque no pueda afirmarse que *Cachondeo a tope* tuviera una política editorial muy sólida, lo cierto es que la elección de material aportaba calidad en sus propuestas. Reunir, de entrada, talentos como los de Lauzier, Pat Mallet, Serre, Lassalvy, Edika, Cabu, Gotlib, Lucques, Jean-Claude Denis o los españoles Manel Ferrer, Gin y Jordi Bernet no era moco de pavo. Es más, *Humor a tope* (nuevo título de la cabecera desde su nº 5) incluía también material original, como la serie *Carmen Bond* de Alfonso Font. La mezcla entre material sindicado, obras proce-

dentes de *Fluide Glacial* y otras revistas francesas y alguna serie de producción propia funcionaba. Aunque pareciera que el género erótico o pornográfico (en su vertiente humorística, en este caso) no exigía demasiada calidad, y que con mujeres desnudas y actos sexuales entre bromas picarescas o morbosas bastaba, lo cierto es que los chistes e historietas de *Humor a tope* poseían una media de calidad bastante alta. Es más, con el tiempo, en esta revista publicaron, además de los citados, creadores como Mordillo, Margerin, Lob, Alfonso Azpiri, Carlos Pacheco, Pasqual Ferry, Sempre, Garcés, Saladrigas, Mediavilla o Enrique S. Abulí.

En las páginas de *Humor a tope* publicaron autores de la talla de Alfonso Font, Jordi Bernet, Gotlib, Alexis y Azpiri.

Convengamos, de entrada, y volviendo a Jan, que el género del humor erótico era, digamos, extraño para el creador de Pulgarcito o Superlópez. De hecho, nunca ha sido un tratamiento que le interese: «El cómic erótico ni me tienta ni me gusta», aseguraba Jan en una entrevista online aparecida en 2006 en el elpais.com, añadiendo: «[*Laszivia*] era una serie para una revista muy erótica, casi porno, sin embargo, no me negará nadie que no le di contenido crítico social a cada historia, cosa que en este género no suele haber»". En efecto, en uno de sus poquísimos trabajos para lectores adultos, así lo hizo.

Así, el nº 8 de *Humor a tope* (octubre de 1984) presentaba una novedad excepcional: el primer capítulo de *Laszivia*, firmado por Jan. ¿Cómo plantea un autor de historieta no interesado por el erotismo una serie erótica? Dándole la vuelta; utilizando el erotismo como excusa de fondo, casi como *mcguffin*, como elemento integrador pero no esencial. ¿Qué quería mostrar Jan en Laszivia? Aparte de los efectos de la represión sexual, la estulticia del ser humano. ¿Cómo lo hizo? Con una serie de humor paródica que contiene una fuerte carga de crítica social y política. Vayamos por partes.

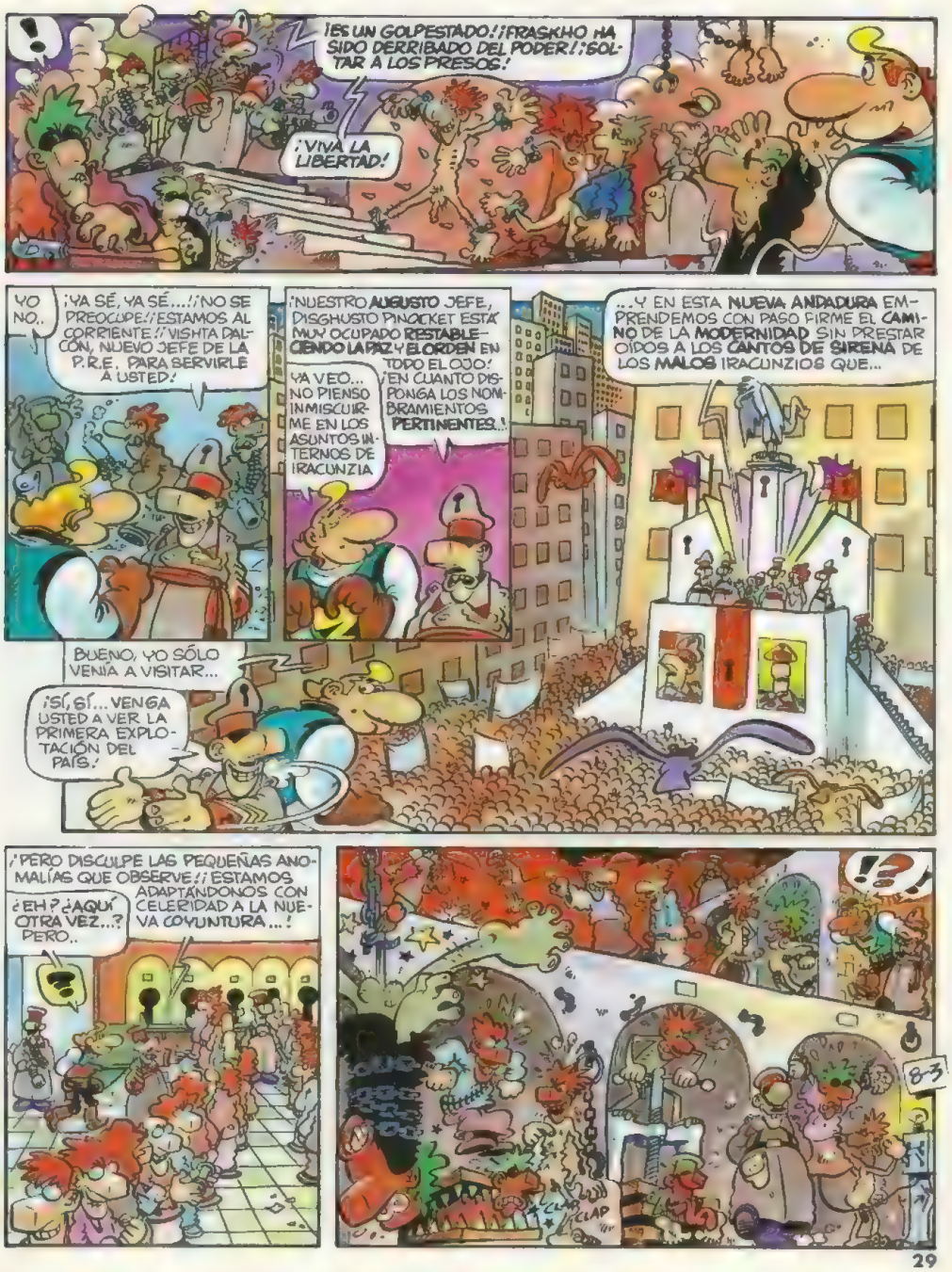
Erotismo sexy, pero algo más

Laszivia se inicia, sin más preámbulos, en la sede de la Confederación Violáctea, donde algunos de sus responsables encargan al capitán Rayón que visite con su nave el planeta Laszivia, que ha solicitado ingresar en el Mercado Galáctico Común. Se trata de comprobar el grado de "civilización" del planeta para verificar si es apta para pertenecer a tan magna institución. No parece que los responsables de la confederación tengan demasiado interés ni en Laszivia (ni siquiera saben dónde está) ni en que Rayón triunfe en su misión (apuntan: "no podemos mandar personal más competent... er, que diga... ¡Necesitamos que vaya usted, capitán Rayón...!"). Por su parte, Rayón está más interesado en las curvas de la secretaria

(a quien en un despiste de los mandatarios aborda sexualmente) que en el encargo, y, de entrada, observamos varios rasgos distintivos de la nave (María de la O, de Palencia) y de su tripulación: diversos fallos técnicos graves, una dotación que lleva tres años sin mujeres y que práctica el onanismo con asiduidad (sólo Rayón posee una muñeca rebollo hinchable) y la presencia de Juanito / Juanita, un miembro gay del María de la O que despierta una abierta antipatía por parte de su capitán. Toda esta información, que es mucha, Jan la plantea de la forma más sencilla en una sola página, la primera, evidenciando, de entrada, su dominio del ritmo narrativo y de los gags.

Páginas iniciales de la obra.

Habida cuenta de que *Laszivia* se publicó por entregas en una revista de periodicidad mensual, Jan opta por el recurso de los capítulos de cuatro páginas que, en sí mismos, aportan un inicio y un final, pero que en ningún momento pierden el hilo narrativo central, relacionándose entre sí, lo que permite disfrutar de una lectura completa sin reiteraciones ni saltos narrativos. De hecho, el primer capítulo plantea la llegada a Laszivia, un planeta con forma de mujer desnuda, la recepción de los lascivios a los terrestres y la presencia (importante en el devenir de la serie) de un mapa en tres dimensiones, real, de carne y hueso, que desata la lujuria entre la tripulación del María de la O. A partir de ahí, cada entrega ofrece los resultados de la visita a diversas naciones de Laszivia que, no por casualidad, presentan los nombres (reconvertidos) de los siete pecados capitales: Sobervia, Avharizia, Lujurizia, Envizia, Gulizia, Iracunzia, Perezia, a los que se añaden los países que presentan los nombres de las tres virtudes teologales, Fehzia, Experanzia y Carithad, que finalmente, ante el desastre de las primeras siete misiones, no serán visitados por Rayón y los suyos.


¡ES UN GOLPESTADO! ¡FRASKHO HA SIDO DERRIBADO DEL PODER! ¡SOLTAR A LOS PRESOS!
¡VIVA LA LIBERTAD!
YO NO..
¡YA SÉ, YA SÉ...! ¡NO SE PREOCUPE! ¡ESTAMOS AL CORRIENTE! ¡VISHTA DALCÓN, NUEVO JEFE DE LA P.R.E. PARA SERVIRLE A USTED!
¡NUESTRO AUGUSTO JEFE, DISGHUSTO PINOCKET ESTÁ MUY OCUPADO RESTABLECIENDO LA PAZ Y EL ORDEN EN TODO EL OJO!
YA VEO... NO PIENSO INMISCUIRME EN LOS ASUNTOS INTERNOS DE IRACUNZIA
¡EN CUANTO DISPONGA LOS NOMBRAMIENTOS PERTINENTES...!
...Y EN ESTA NUEVA ANDADURA EMPRENDEMOS CON PASO FIRME EL CAMINO DE LA MODERNIDAD SIN PRESTAR OÍDOS A LOS CANTOS DE SIRENA DE LOS MALOS IRACUNZIOS QUE...
BUENO, YO SÓLO VENÍA A VISITAR...
¡SÍ, SÍ... VENGA USTED A VER LA PRIMERA EXPLOTACIÓN DEL PAÍS!
¡PERO DISCULPE LAS PEQUEÑAS ANOMALÍAS QUE OBSERVE! ¡ESTAMOS ADAPTÁNDONOS CON CELERIDAD A LA NUEVA COYUNTURA...!
¿EH? ¿AQUÍ OTRA VEZ...? PERO..
¡!?
¡CLAP!
8-3
29

Iracunzia, país en permanente dictadura.

Evidentemente (estamos ante una serie de humor erótico), las referencias al sexo se multiplican, siempre tamizadas por un humor que las ridiculiza y las convierte en situaciones patéticas, fruto de la frustración y de la represión. Pero lo que Jan nos muestra en estos viajes es la miseria que genera la actividad humana alrededor de estos supuestos siete pecados capitales. La estulticia en Sobervia, cuyos habitantes aplican un clasismo social inspirado en el tamaño del pene (cuanto menor, más alta alcurnia); la pobreza de Avharizia, un país en el que todos sus habitantes, sumidos en la pobreza, deben dinero al rey a causa de los créditos y

las hipotecas; la impudicia de Lujuriza, donde el ansia de sexo de los terrestres será utilizada como una trampa para utilizarlos como conejillos de indias durante un tiempo; la iniquidad de Envizia, país en el que todos sus habitantes envidian a sus congéneres y son capaces de todo para conseguir el objeto de su deseo; la perversidad de Gulizia, cuyos habitantes, entrados en carnes y siempre ahítos de comida, crían rebaños de cordejos y cordejas para consumir, que en realidad son seres humanos tratados como animales; la represión política de Iracunzia, nación que vive en una permanente dictadura que sojuzga con la tortura a los disidentes; o la desidia de los pobladores de Perezia, que se valen de proyecciones holográficas para moverse y que dejan el trabajo manual a unos robots.

Entre tanto personaje ridículo, presuntuoso, cruel o cargante, destaca la presencia de Juanito / Juanita, el único miembro de la tripulación del María de la O que evidencia poseer una preclara inteligencia. Jan no vacila en cargar las tintas con todos los personajes de *Laszivia* (especialmente con Rayón, ambicioso, cruel e ignaro), excepto con el *outsider*, el distinto, el periférico, Juanito / Juanita, cuya astucia le llevará a ser el único personaje en conseguir sus objetivos.

¡JUERGA ESTA NOCHE Y MAÑANA! ¡YO INVITO!
¡AY, MADRE, TE PROMETO SER BUENO, DEJAME, DEJAME, DEJAME, DEJAME SER MARINERO
ESA GENTE DEL ESPACIO SIEMPRE ARMANDO BULLA...
¡AY, MADRE, TE PROMETO QUERERTE LA MAR DEJAME DEJAME DEJAME!
DEJAME IR A NAVEGAR
¡AMIGOS CON A PROBANCIA, AHÍ LA MÍA Y DES [illegible] ENAR EN [illegible] A FUNA...
¡NO ES NO! ¡ESTÁ MADRE EN MI CABINA!
¡POR FIN!
39

Juanito / Juanita pone el punto final a esta historia (en el número 14 de la revista).

Narrativa y gráficamente, Jan despliega todos los atributos del excelente historietista que es. Controla el tempo narrativo de cada escena, aplica con sabiduría los planos, compagina cada página en tres o cuatro tiras pendiente de las necesidades narrativas y despliega un excelsa medida en la inclusión de los gags, tanto en los principales como en los secundarios. La puesta en escena responde magníficamente a sus posibilidades estéticas: fondos elaborados pero no cargantes, escenarios que nos sitúan perfectamente en situación, personajes muy expresivos, una cualidades cromáticas que evidencian su buen gusto para el color, sin olvidar su rotulación manual, con la consciencia de que la rotulación también forma parte del grafismo de la historieta.

Cuando el historietista que firma una obra, Jan en este caso, es un autor honrado, inquieto y con talento, poco importa que se trate de un encargo o de un cómic de autor. Siempre será una obra honrada, inquieta y con talento.

Notas

1. Para disfrutar de esas once páginas: xjan.cachislamar.com/refus.htm (apartado "Se busca personaje o el Capitán Rayón").
2. Publicada entre los números 176 al 183 de *Mortadelo* (1984).
3. Los tres primeros capítulos aparecieron en los números 1 al 3 de la revista *Superlópez* (1985).
4. De hecho, su primer libro publicado fue *Humor Sexy* (1978), con material erótico de Lassalvy o Senol.
5. M. Díaz Editor era otro sello editorial de Norma. Está formado por los dos apellidos de Rafael Martínez Díaz.

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

ANTONI GUIRAL (2013): "LASZIVIA. ENTRE LA CAJA DE PANDORA Y LA GRAN SUPERPRODUCCION" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, BARCELONA : TEBEOSFERA. Consultado el día 25-XI-2013, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/laszivia_entre_la_caja_de_pandora_y_la_gran_superproduccion.html

VICEVERSA, TROTACOSMOS DE IDA Y VUELTA
(TEBEOSFERA, SANTA COLOMA DE GRAMANET, 02-XII-2013)

Autor: QUIM ZAFRA

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

RESUMEN

Acercamiento a la serie de historietas "Viceversa, trotacosmos de ida y vuelta".

ABSTRACT

An approach to the comic series: "Viceversa, trotacosmos de ida y vuelta".

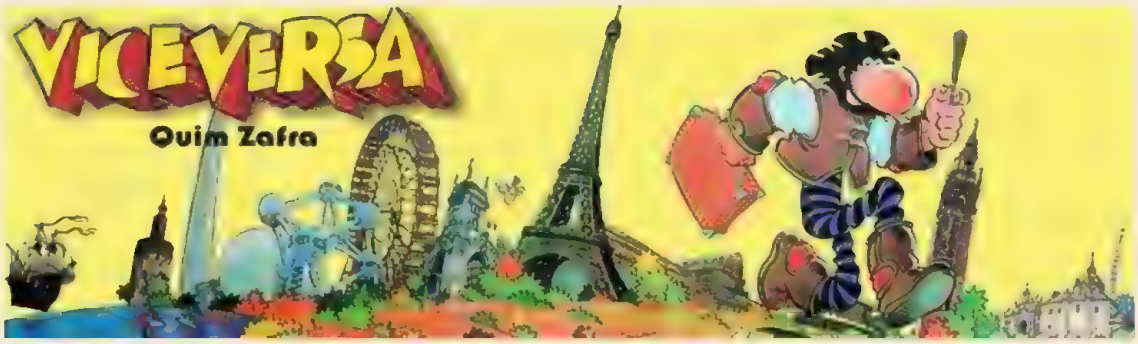
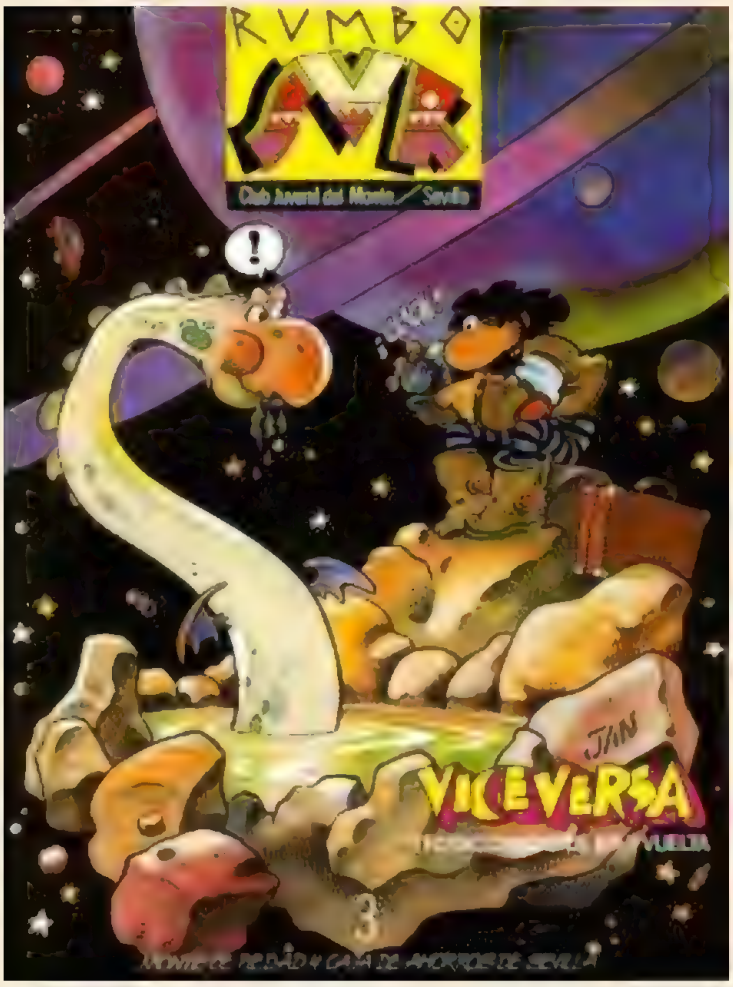


Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

VICEVERSA

TROTACOSMOS DE IDA Y VUELTA



Portada para *Rumbo Sur* nº 3.

RUMBO SUR

En el año 1983, el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla fundó un club juvenil entre sus socios para el que apenas un año después crearía una revista llamada *RUMBO SUR*, de distribución gratuita entre los socios del mencionado club. Para ello recurrieron al editor Pedro Tabernero, que consiguió que colaborasen en ella autores de renombre dentro de la profesión entre los que se encontraban, por ejemplo: Antonio Mingote, Antonio Hernández Palacios, Miguel Calatayud, Cesc, Luis Bermejo, Raf y Jan, por mencionar solo unos cuantos. Este último ideó un nuevo personaje llamado Viceversa, el trotacosmos de ida y vuelta.

RUMBO SUR era una revista de gran tamaño, de 24,5 cm de ancho por 33 cm de alto, cuyas páginas de alto gramaje la hacían muy resistente a la par que vistosa para los lectores, en una época en la que todavía el color se hacía manualmente, pues a ese tamaño de página se podía apreciar con todo lujo de detalles los dibujos de cada una de las páginas. El diseño gráfico de los tres primeros números corrió a cargo de Manuel Gandul Guerra, para pasar en el cuarto al Grupo Pandora.

La intención original era que la revista tuviese una periodicidad trimestral, aunque no se consiguió. Con una cadencia de salida un tanto irregular, llegaron a publicarse ocho números entre noviembre de 1984 y noviembre de 1991, momento en el que dejó de editarse. Jan tuvo tiempo de realizar un total de 46 páginas de la serie *Viceversa*, más una portada, las cuales se repartieron de la siguiente forma:

Nº	Fecha	Título	Págs.
1	Nov 1984	Puestas de sol	4
2	Mar 1985	La nada piramidal	4
3	Nov 1985	El planeta en guerra	4 y portada
4	Jun 1986	Incomunicación estelar	6
5	May 1987	Cuadrículas	4
6	Oct 1988	¿Quiere comprar un garobio?	5
7	Dic 1990	La apuesta	8
8	Nov 1991	Greek	11

La diferencia en el número de páginas que Jan utilizó en cada una de las entregas posiblemente fuese debida al progresivo aumento en la foliación de cada número, pues si repasamos todos, vemos que pasaron de las treinta y seis que conformaban el número 1, a cuarenta en el número 2 y así hasta alcanzar las ciento dieciséis del número 8 y último. Solo las revistas 3 y 4 tuvieron la misma cantidad de páginas. Con el número 8 se ofreció a los socios la posibilidad de adquirir un estuche para guardar las ocho revistas sin necesidad de encuadernarlas.

LOS EPISODIOS

Episodio 1: "PUESTAS DE SOL"

Viceversa llega a un planeta viajando en un cohete, el cual guardará en su maleta después de doblarlo como si de una sábana se tratase.

Allí conoce a un grupo de trabajadores cuya única ocupación es intentar acabar de fabricar una "máquina automática para todo", pero para completarla les hace falta una pieza. Como los técnicos no se ponen de acuerdo sobre cuál es la pieza de que se trata, el protagonista se va a dar una vuelta por el bosque, donde entablará amistad con un animal de apariencia un tanto extraña y con el que disfrutará del espectáculo de las puestas de sol de los múltiples soles que tiene el planeta.

A su retorno se despide de los trabajadores y reemprende su viaje, esta vez en un transporte público similar a un metro intergaláctico.

Episodio 2: "LA NADA PIRAMIDAL"

Viceversa llega a un planeta con forma de pirámide, surcando el espacio en una bicicleta, que guarda plegada en su inseparable maleta.

La decoración de ese planeta es similar a la del antiguo Egipto, y salvo por la innumerable cantidad de gatos que rondan por todos lados, parece estar deshabitado.

El protagonista se va a dar una vuelta por el desértico lugar cuando de pronto, al abrirse un sarcófago y aparecer en su interior una momia, se sobresalta y huye despavorido, olvidando allí su "maleta de ida y vuelta". Cuando advierte que la ha perdido decide volver a buscarla, y al hacerlo descubre una infinidad de momias, las cuales le piden tabaco para combatir el aburrimiento que les produce la vida en aquel planeta.

Una momia arde, y entonces Viceversa toma la decisión de sustituir el tabaco por un montón de libros que saca de su maleta. Prosigue su viaje en la misma bicicleta en la que llegó.

Episodio 3: "EL PLANETA EN GUERRA"

Viceversa viaja plácidamente en una avioneta cuando al pasar cerca de un planeta es derribado por un proyectil disparado por un grupo de minúsculos seres que al parecer está en guerra con el resto de seres del planeta.

Sin comerlo ni beberlo se ve introducido como interlocutor para mediar en el conflicto, pero al darse cuenta de que se trata de una tarea imposible, abandona el planeta en un caballo de madera con ruedas que saca, como no podía ser de otra forma, de su maleta.

Episodio 4: "INCOMUNICACIÓN ESTELAR"

Nuestro protagonista se encuentra volando en un auto de choque, cuando al pasar a un planeta con forma de teléfono decide parar a desayunar.

Encuentra allí a una única persona, sin ocupación aparente, pero que al recibir una llamada telefónica parte raudo para hacer entrega de una carpeta. Viceversa, intrigado, le sigue, y al llegar al destino es descubierto por la persona llamante, la cual le ofrece un puesto de trabajo con una buena remuneración.

El trabajo es simple, pues consiste en esperar una llamada telefónica en la que le pedirán que realice alguna tarea, pero Viceversa se aburre y se va del lugar, fabricando un avión con una hoja gigante de papel que saca de su maleta.

Episodio 5: "CUADRÍCULAS"

Viceversa llega en un ascensor a un planeta con formas cuadriculadas. Cree estar desorientado, y al dirigirse a la persona más próxima a preguntar, descubre que tiene forma de "peón de ajedrez" y que en ese planeta cada habitante tiene forma de una ficha de ese juego y además ocupa una única parcela. Viven recelosos entre vecinos y son incapaces de hacer nada, ya que ello afectaría al vecino que tienen al lado. Asimismo, cualquier movimiento de alguno de sus vecinos condicionaría su existencia.

Viceversa intenta convencerle de que hay otras formas de hacer las cosas sin necesidad de que influya en la vida de los demás, simplemente cambiar las normas que tienen impuestas.

Ante la negatividad y el conformismo del "peón de ajedrez", Viceversa desiste y prosigue su viaje volando en un minicoche que, como siempre extrae de su maleta.

ME HE PASADO LA VIDA DE CUBÍCULO EN CUBÍCULO HASTA ENCONTRARME EL SIGUIENTE OCUPADO.
¡MENOS MAL QUE SU REVERENCIA, EL ALFIL DE REY, ME CUBRE CON SU PROTECCIÓN!
AL MENOS ESO DEMUESTRA QUE SOY UN PEÓN DE CIERTA IMPORTANCIA ESTRATÉGICA...
CONSUELA UN POCO

Episodio 6: "¿QUIERE COMPRAR UN GAROBIO?"

Viceversa se encuentra paseando en un coche de época por un planeta con forma de centro comercial. Al ir caminando por el interior es abordado por un vendedor que quiere venderle cualquier cosa, por inútil que parezca. Al sentirse asediado, escapa a duras penas y huye corriendo.

En su huida se encuentra con un personaje, al cual toma por otro vendedor y huye de él también sin darle opción alguna para poder explicarse, aunque ese personaje le persigue, asegurando no ser un vendedor sino un "monstruo bueno"[1]. Además parecer tener una misión que cumplir.

Viceversa infla un globo y se lo entrega al personaje y luego infla otro que utiliza para abandonar el planeta volando subido a él.

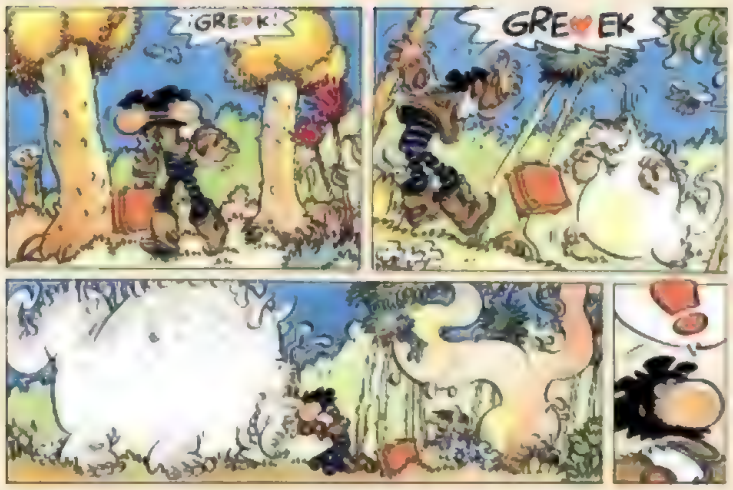
Episodio 7: "LA APUESTA"

Los reyes de los cuatro palos de una baraja de cartas española están jugando, cuando de repente Viceversa sale por azar de una de las cartas.

A petición de los reyes, Viceversa iniciará una partida contra ellos, extrayendo de su maleta cada una de sus apuestas: dedicación, cultura, libertad e imaginación contrarrestarán eficazmente todas las jugadas de cada uno de los reyes, los cuales están más interesados en procurarse su propio bienestar antes que el de los demás.

Tras derrotarlos, se aleja del planeta caminando, sin más, por el espacio.

Episodio 8: "GREEK"



La historia se inicia con Viceversa caminando de regreso al planeta centro comercial, donde llama su atención un vehículo y decide entrar a comprarlo.

Allí vuelve a encontrarse al "monstruo bueno", el cual le informa de que ha de comprar un garobio, pues es la pieza que les falta a los trabajadores del episodio 1 para finalizar la máquina y además quieren que se lo lleve él. Parece ser que comunicándole eso, finalmente el "monstruo bueno" puede completar su misión y quedar libre.

Tras comprar el garobio y ya subido en su vehículo recién estrenado, Viceversa emprende el viaje de regreso para entregarlo a los trabajadores que lo necesitan. El viaje le llevará a pasar de nuevo por el resto de planetas que había visitado en los anteriores episodios.

Así, destrozará sin intención la casilla del peón del planeta "tablero de ajedrez" y reubicará al peón en el planeta "teléfono", donde se sentirá más útil; pasará por el planeta en guerra, del que no queda ya apenas nada para destruir, y también por el planeta "pirámide", donde las momias han arrancado las páginas de los libros para fumárselas.

Por fin entregará el garobio a los trabajadores, los cuales pueden completar la "máquina automática para todo". Estos, tras acabarla de montar y quedarse sin trabajo pueden salir a disfrutar junto a Viceversa de las maravillosas puestas de sol. Además allí Viceversa se reencontrará con Greek, que es como bautizó al animal con el que hizo amistad en su primera visita al planeta.

Viceversa aparece una vez más, aunque en esta ocasión dibujado por Enrique

Ventura en su serie *10 Go to Magic*, concretamente en el episodio 6, titulado "Lo que el viento se llevó", aparecido en *RUMBO SUR* nº 7. En ella, además de Viceversa, participan todos los personajes del resto de series que aparecían en la revista. También aparece el "monstruo bueno", desempeñando una labor que le ayuda de una vez por todas a demostrar que realmente es una buena persona.

LOS VIAJES DE VICEVERSA

Aunque todos los episodios pueden ser leídos individualmente, es leyéndolos seguidos cuando se puede apreciar la relación existente entre los viajes, las situaciones y las decisiones que Viceversa toma en cada una de las ocasiones y que sin saberlo tienen un porqué y una función en el desenlace final de la historia.

Al emprender Viceversa su viaje de regreso en el episodio 8, es cuando realmente cobran sentido tanto el nombre del personaje como su coletilla, ya que realmente se trata de un viaje de ida y vuelta y además en sentido inverso. Acabando la última historia en el mismo punto que comenzó en la primera, se cierra el círculo y todo parece más perfecto.

Como se puede observar en las sinopsis, las historietas de *Viceversa* eran un tanto extrañas, en ocasiones rayando lo psicodélico, sin llegar al tono reivindicativo al que el autor nos tenía acostumbrados en sus historietas de Superlópez, pero tampoco sin llegar a abandonarlo del todo, haciendo siempre que el lector viese más allá de lo que la simple ilustración deja ver.

Gracias a su labor con este personaje, Jan recibió en 1985 los premios Haxtur en las categorías de mejor historieta corta y de mejor dibujante, en este último caso por *Viceversa* y también por *Superlópez.*

¿PERO CC...? ¿ESTO ES TODO LO QUE QUEDA DE VUESTRO PLANETA...?
¡LO ESTAIS ESPARCIENDO POR TODA LA IRREALIDAD CÓSMICA.
¡¡ES SI... CADA VEZ NOS QUEDA MENOS Y YA NO PODEMOS FABRICAR NI BALAS...
POR ESO UTILIZAMOS PIEDRAS...
¡HASTA LA VICTORIA FINAL!

Viceversa observando cómo los seres extraños destruyen su propio planeta y esparcen sus trozos por la "irrealidad cósmica".

Cabría pensar que con el cierre de *RUMBO SUR*, a finales de 1991, finalizarían las aventuras este trotacosmos tan peculiar, pero no fue así, ya que apenas unos meses antes, concretamente en diciembre de 1990, se publicó un álbum titulado

FECHAS MÁGICAS, VIAJE POR LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES, que no sería mostrado hasta la celebración, un par de años más tarde, de la Exposición Universal de Sevilla ("Expo '92"), evento para el que fue concebido.

FECHAS MÁGICAS, VIAJE POR LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES

Si la revista *RUMBO SUR* era muy vistosa por su tamaño, este libro, con sus 31,5 cm de ancho por 41,5 cm de alto es, por utilizar una sola palabra, majestuoso, la publicación más grande que ha albergado una obra de Jan.

Se trata de un libro de tapa dura, encuadernado en tela y con sobrecubiertas, cuya ilustración recorre las cuatro partes de la misma. Originalmente venía guardado dentro de una caja de cartón que lo protegía de golpes.

Con un tamaño de reproducción tan grande, donde los detalles iban a saltar a la vista holgadamente, para la realización de la obra Jan utilizó papel de tamaño cercano al DIN A2, y en ocasiones dibujaba las viñetas sueltas en hojas más pequeñas, que luego recortaba y pegaba en la página final, para poder de este modo trabajar más cómodamente, al no verse obligado a manejar la hoja completa.

Caja protectora, tapas de tela y sobrecubiertas, características para una edición de lujo. En la página siguiente, constraste en

tamaño con un tebeo de formato aproximado A4.

FECHAS MÁGICAS constaba de setenta y ocho páginas, de las cuales cincuenta y dos correspondían a la historieta dibujada por Jan, que en esta ocasión, ante la magnitud de la obra y de la documentación que debía manejar, se basó en un guion de Miguel Ángel Nieto, quien además escribió los diálogos de los personajes. Igual que en la anterior ocasión, la obra fue producida por Pedro Tabernero para el Grupo Pandora. Para esta primera y única edición fueron impresos un total de 2.192 ejemplares, de los que 1.992 iban numerados en la antepenúltima página y los 200 restantes, que se dejaron sin numerar, se destinaron para su distribución entre autores, colaboradores, depósitos y difusión. El ejemplar con el número 1 fue entregado al rey Juan Carlos.

Aun tratándose del mismo personaje, el cual conserva el concepto del viajero incansable, en esta historieta hay cambios significativos en cuanto a la forma que tiene de desplazarse, ya que mientras en las historias de *RUMBO SUR,* Viceversa viajaba por las múltiples dimensiones del cosmos ayudándose de los más insospechados métodos de transporte que sacaba de una peculiar maleta que llevaba a todas partes, ahora en ningún momento abandonará la Tierra, cambiando solo de año, y viaja gracias a un portaminas mágico que le entrega una anticuaria en una tienda de Sevilla a la que le dirige una gitanilla que conoció en uno de los muchos mundos que visitó. Además, mientras antes viajaba por placer, ahora el motivo es querer recopilar objetos que hayan formado parte de las diferentes exposiciones universales que se han celebrado hasta la fecha, objetos que colecciona. ¿Y qué mejor manera de encontrar esos objetos que ir a las mismas exposiciones?

Como su vestimenta habitual es demasiado futurista, para pasar desapercibido utilizará ropa de la época que visite, que irá adquiriendo en la misma tienda de disfraces de Sevilla, antes de cada viaje, para asombro del propietario.

En uno de sus viajes conocerá a Dora, una bella mujer que también busca objetos de las exposiciones, pero de una forma un tanto menos honesta. La relación entre ellos irá madurando durante la aventura, consiguiendo narrar una preciosa historia de amor secundaria que nos mantendrá más conectados todavía con el discurrir de las páginas.

LA HISTORIA

En el desarrollo de la historia se pueden observar dos partes claramente diferenciadas por el tipo de narración utilizado.

En la primera de ellas Jan nos narra las aventuras del personaje desde el punto de vista actual, es decir, como si se viviesen en ese mismo instante.

Todo empieza cuando Viceversa llega a una casa de antigüedades de Sevilla, enviado por una gitanilla que conoció en uno de sus muchos viajes por los mundos de la irrealidad. Va buscando objetos que hayan pertenecido a las exposiciones universales, los cuales colecciona. En un principio la anticuaria lo trata como a un simple coleccionista, pero cuando Viceversa le explica de parte de quién va (para lo que el autor utiliza un "flashback"), la señora le regala un portaminas que perteneció a la exposición universal de París de 1889, asegurando que es mágico, aunque no le desvela nada más, alegando que deberá descubrir su magia por él mismo.

Viceversa marcha al parque de María Luisa, marco inmejorable donde se celebró parte de la exposición de 1929 en la capital hispalense, donde en la relativa soledad del mismo intenta descifrar el funcionamiento del portaminas, sin obtener éxito alguno.

Ofuscado al no conseguirlo y también algo cabreado, pues la anticuaria le regaló el portaminas pero sin embargo le cobró unas postales a precio de oro, escribirá en una libreta: "**¡ME HAN ESTAFADO 1937...**"

Y ahí es cuando realmente empieza la historia, ya que de repente se ve transportado en el tiempo hasta el París de 1937, en plena exposición, donde al no disponer de dinero "se adueña indebidamente" de un objeto del pabellón de la URSS.

Intuitivamente descubre que aunque podría regresar de nuevo escribiendo en la libreta la cifra 1992, la forma más rápida y sencilla de hacerlo es tachando la fecha 1937 que había escrito anteriormente. Al hacerlo, regresa al momento exacto en que inició el viaje espaciotemporal.

Al comprobar si conserva en la maleta el objeto "sustraído" y ver que sigue ahí y que realmente no ha sido un sueño, decide volver a la tienda de antigüedades para agradecérselo más efusivamente a la anticuaria, pero, sorprendido, descubre que el establecimiento ahora ya no es una tienda de antigüedades, sino una librería, cuyo propietario asegura que lleva años ahí instalada.

A continuación se produce lo que desde mi punto de vista podría tratarse de un error de continuidad, pues Viceversa, sin entender nada de lo ocurrido, y con la preocupación de no quedar como un ladrón, decide volver a 1937 y pagar el objeto del que se adueñó sin permiso (al no disponer de dinero en efectivo, dice que lo hará con unas pepitas de oro de Alfa Centauri), pero para pasar desapercibido previamente visitará una tienda de disfraces donde adquirirá un traje de época, cosa que repetirá a partir de ahora en cada una de sus idas y venidas en el tiempo, adecuándose así a la época que visite.

Tras hacerlo es cuando se produce el mencionado error, pues en lugar de regresar al París de 1937, como había dicho que haría, lo hace a Londres en 1851, olvidándose claramente de pagar el objeto.

Ya en 1851, conocerá, entre otras celebres personalidades, a Charles Dickens, y también a Dora, una bella mujer que, como él, viaja en el tiempo, aunque de forma algo diferente, pues ella dispone de las minas de carboncillo mágicas, pero no del portaminas, cosa que hace que, aunque puedas viajar en el tiempo, no te

puedas llevar contigo nada de esa época.

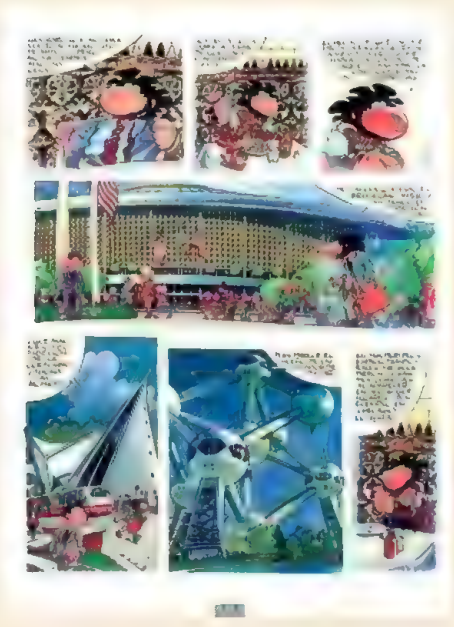
Dora le pide ayuda para poder hacerlo, pero como Viceversa descubre que sus intenciones son las de no pagar los objetos que se lleve, se niega a ayudarla. Ella intenta entonces apropiarse del portaminas a punta de pistola, pero Viceversa huye velozmente hasta Viena en 1873, donde, ante su sorpresa, vuelve a encontrarla, volviendo a huir, en esta ocasión hasta París en 1900.

En esa ciudad no se encuentra con Dora, pero, sin embargo, paga la entrada al recinto de la exposición con pepitas de oro, llamando así la atención de unos ladrones, que le intentan robar. Huye de ellos engañándoles al decirles que les apuntará en la libreta la dirección donde pueden encontrar más oro. Cosa que, evidentemente hace con el portaminas mágico.

En Chicago 1933 la cosa no mejora, ya que allí se encuentra con Dora, que se ha aliado con Al Capone y su banda, los cuales le quitan el portaminas. A su vez, cuando Al Capone ha conseguido su objetivo y quiere deshacerse de Dora tirándola al río, ella es salvada por Viceversa, que reduce a toda la banda él solo. Ambos escapan, aunque ella, en la huida, pierde las minas de carboncillo de recambio que tenía en su poder.

Esta situación de riesgo vivida por Dora la hace recapacitar sobre la vida de delincuencia que ha llevado hasta entonces, y tras reflexionar decide pedir a Viceversa que se separen para no arrastrarlo a él a la misma mala vida, cosa que hacen tachando ambas fechas al unísono con el mismo portaminas. Dora besa a Viceversa en el último segundo antes de separarse. Ambos se han enamorado.

En esta ocasión Viceversa vuelve a 1992, pero, extrañamente, no lo hace al mismo punto desde el que había salido, como era habitual, sino que aparece sentado en una mesa de una taberna (aunque no lo comprendamos en ese instante, después nos explicarán que ese cambio fue debido a que al separarse los protagonistas intercambiaron, sin querer, los papeles donde ambos habían escrito sus "fechas mágicas"; así, se supone que ella debió de volver al parque de María Luisa, lugar desde el que iniciaba Viceversa sus viajes).



En este punto es donde Jan cambia el registro de la narración, para a partir de ahora mostrarnos a un Viceversa sentado en la mesa de esa taberna que, mientras cena, se dirige directamente hacia el lector para explicarle en primera persona lo que ocurrió después de que Dora y él se despidiesen la última vez. Ahora, como se puede suponer, la acción ya es en pasado.

Viceversa nos narra así sus peripecias por el resto de exposiciones universales que visitó, diferenciándolas en dos grupos.

El primero de ellos, en el que le ocurrieron "cosas curiosas", que no son otra cosa que sobresaltos y sustos, debidos en mayor medida a lo caprichoso del lugar en el que apareció al transportarse en el tiempo. En ese

grupo se incluyen Bruselas 1958, París 1867, Lieja 1905, Viena 1873 y de nuevo Bruselas 1910.

En el otro grupo incluye otra tanda de exposiciones en las que, según él, se encontró con "asombros supinos", que no son ni más ni menos que grandes edificios construidos para las celebraciones. En ellas incluye a Ámsterdam 1883, Amberes 1885, Nueva York 1939, Montreal 1967, París 1889 y, como no, Barcelona y Sevilla, ambas en 1929.

Finalmente nos informa de que estando en Osaka en 1970 se le acababa la mina de carboncillo, con lo que a duras penas pudo regresar a nuestra época y así dio por concluidos sus viajes, aunque, evidentemente, no desperdicia la ocasión de visitar la de Sevilla 1992, conocida popularmente como Expo ´92, para lo cual ya no necesita ayuda mágica para hacerlo pues la tiene a un paso y puede ir caminando.

Al estar paseando por el recinto ferial, se encuentra felizmente con Dora, a la que invita a irse con él a la "irrealidad cósmica", donde ambos montarán una exposición con todos los objetos que Viceversa ha ido recopilando en sus visitas a las expos.

Es sabido que Jan, para realizar sus historietas, suele viajar a los lugares que dibuja para tomar él mismo instantáneas que posteriormente plasmará en sus guiones, pero debido a la cantidad de información que debía utilizarse en el desarrollo de este proyecto, y ante la falta de tiempo de poder viajar a todas las ciudades, por no mencionar que no podría atravesar el tiempo como su personaje, se vio obligado a utilizar documentación fotográfica e histórica para poder recrear las escenas cotidianas de cada una de las muestras universales, así como las vestimentas de los ciudadanos de cada época. Parte de dicha documentación fue incluida al final del libro.

CONCLUSIONES

Muestra del material fotográfico utilizado por el autor para la realización de esta historieta.

Al tener el ejemplar en las manos y antes de abrirlo, su tamaño y su consistencia hacen que sientas algo indescriptible por ser tan afortunado de poseer uno de los limitados ejemplares.

Precisamente de ese descomunal tamaño derivan sus dos únicos posibles inconvenientes, ya que, en primer lugar, para leerlo se necesitará una mesa con una superficie libre suficientemente grande como para que sus páginas se puedan abrir con plenitud sin necesidad de sostenerlo en las manos. No se trata, pues, de un libro que te puedas llevar a la cama para leer antes de dormir.

El segundo condicionante será escoger el sitio y la posición donde guardarlo, ya que, por el mismo motivo, se necesitará una estantería lo suficientemente alta para que nos quepa si lo queremos conservar en posición vertical, o, en su defecto, escoger un sitio donde se pueda poner plano sin que se deforme.

Cuando por fin lo abres, se nota el detallismo puesto en todas y cada una de las viñetas, si cabe más del que tiene por costumbre Jan, y el espléndido color, que hacen desbordar tus sentidos, olvidando totalmente esos "pequeños" inconvenientes descritos un par de párrafos más arriba.

Al adentrarnos en su lectura, percibimos cómo Jan nos presenta la historia de una manera muy amena, divertida e instructiva, mostrándonos desde la calidad de los trazos salidos de sus lápices infinidad de detalles concretos, como pueden ser los edificios que se construyeron con motivo de esas celebraciones, inventos que se presentaron en ellas e incluso obras de arte procedentes de muchos países que se trasladaron temporalmente para ser admiradas durante la duración de las exposiciones.

Se trata de una gran recopilación cultural, y puede decirse que, por su facilidad de lectura, es asequible a lectores de cualquier edad, desde los más pequeños, que aprenderán visualmente a relacionar todos esos emblemáticos iconos mundiales que encontraran deliciosa y fielmente reflejados en sus páginas, hasta los más adultos y ya adentrados en temas históricos, que tendrán en un solo libro gran cantidad de información relacionada con las exposiciones.

Se trata, sin duda alguna, de una obra atemporal que puede ser leída en cualquier momento sin temor a que haya quedado desfasada en el tiempo. Una manera didáctica, educativa y sobre todo muy divertida de mostrar a todo aquel que lo desconozca en qué consiste la celebración de una exposición universal.

Aunque se trataba de una obra cultural, en la que la prioridad era la de presentar al público el espíritu y el sentido de la celebración de un evento en el que confluían países de toda índole procedentes de todo el globo terráqueo, y a pesar de que Jan utilizó en todo momento un tono correctísimo durante la narración, no desperdició la ocasión para dejar una pequeña huella reivindicativa. Así, en un momento determinado, cuando Viceversa busca un objeto de recuerdo paseando por la exposición de 1937 y pasa por delante del pabellón de Alemania, presidido por la bandera con la esvástica, Jan hace que Viceversa pronuncie lo siguiente en tono despectivo y visiblemente muy enojado:

> "¡De estos no quiero ningún recuerdo!, dos años después de esta exposición atentarán contra la humanidad".

Se trata de la única connotación política que aparece en sus páginas. Apenas dos escuetas viñetas en las que se deja entrever el Jan reivindicativo; cuando por la índole de la obra las podría haber obviado, él decidió incluirlas. Al fin y al cabo, eso también formó parte de la historia, ¿verdad?

Por el despliegue de imaginación puesto por los autores y editores en el desarrollo de este ambicioso trabajo, así como en el cuidado depositado en su edición y presentación, que lo hacen una muy buena obra, posiblemente estemos ante la obra cumbre del autor de Superlópez. Una rara avis que todo aficionado al cómic debería tener en sus estanterías y que, por descontado, hoy día es una pieza codiciada por los muchísimos coleccionistas y fans de la obra de Jan, una obra que sin duda alguna debería ser reeditada para acercarla más a todo aquel lector que no tuviese en su día acceso a una de las limitadísimas copias que conformaron su primera y única edición.

NOTAS:

[1] Es un personaje peculiar, pues se trata de una persona bajita con gafas y bigote que había aparecido anteriormente en el capítulo 4 de la serie *10 Go to Magic*, titulado "Algo de ritmo", realizada por Ventura y Nieto, en *RUMBO SUR* nº 5. En realidad, aunque esto no lo sabe el lector, es el propio director de la revista, Pedro Tabernero, convenientemente caricaturizado en este simpático guiño de los dibujantes.

Es en una viñeta de ese capítulo donde el personaje asegura ser un *"monstruo bueno"* y, harto de que nadie le haga caso, exclama:

- -Nadie me hace caso... me voy a una historieta de Jan.

Ya en la historieta de Jan, cuando alcanza a Viceversa y antes de que este le entregue el globo, tienen entre ambos una conversación:

- Viceversa: ¡Vete a una historieta de Ventura! ¿Quieres...?
- Personaje: ¡Pero si vengo de una...! ... y no me hacían maldito caso!

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

QUIM ZAFRA (2013): "VICEVERSA, TROTACOSMOS DE IDA Y VUELTA" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, SANTA COLOMA DE GRAMANET : TEBEOSFERA. Consultado el día 02-XII-2013, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/viceversa_trotacosmos_de_ida_y_vuelta.html

JAN: EXPLORANDO NUEVOS PERSONAJES

(TEBEOSFERA, ALCALÁ DE HENARES, 09-XII-2013)

Autor: JAVIER MESON

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11

RESUMEN

Repaso a una de las más recientes series dibujadas por Jan: "Tadeo Jones".

ABSTRACT

An approach to one of the last new characters drawed by Jan untill today.

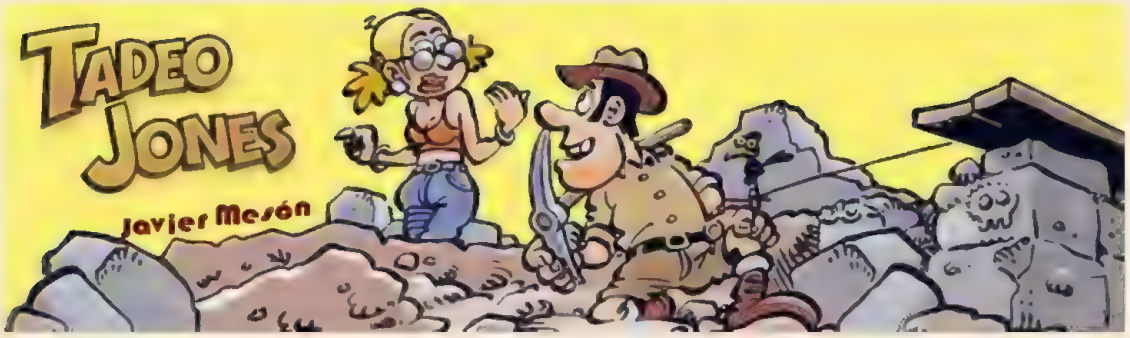


Ilustración para este artículo publicada en la portada en línea de Tebeosfera.

JAN: EXPLORANDO NUEVOS PERSONAJES

En el transcurso de la última década, pocas han sido las ocasiones en las que un creador como Juan López Fernández "Jan" (Toral de los Vados, León, 1939) ha participado en un nuevo proyecto alejado de su querido Superlópez y en el que su trabajo no haya partido de la base de uno de sus guiones. Si exceptuamos su página trimestral para la revista *Amaníaco* ("Días moscosos", con guión de Raúl Deamo, cuya primera aparición tuvo lugar en el nº 6 de la tercera época de la revista, en octubre de 2008), tan sólo se han publicado dos álbumes fuera de su creación de mayor éxito: *Tadeo Jones y el secreto de Toactlum* y *Tadeo Jones en el rally París-Paká*.

Fotograma correspondiente al primer corto de Tadeo Jones.

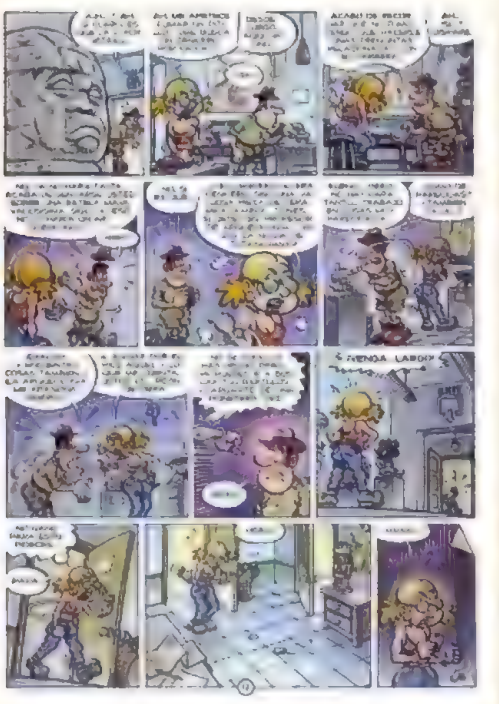
El personaje de Tadeo Jones (inspirado en el héroe cinematográfico de Indiana Jones), fue creado por Enrique Gato, el autor que realizó un cortometraje protagonizado por Superlópez en homenaje a Jan. Este director y diseñador infográfico tuvo unos duros comienzos en la industria, pero sus esfuerzos se vieron recompensados cuando por fin la producción de este carismático personaje pudo materializarse en septiembre de 2003. Gato y un equipo de guionistas de la productora La Fiesta tuvieron que realizar hasta nueve versiones de un primer borrador para obtener como resultado el primer corto de *Tadeo Jones* para el cine. Un corto que recibió en 2006 un Premio Goya, un reconocimiento de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España, por el que volvería de nuevo a obtener otro galardón en 2008, por *Tadeo Jones y el sótano maldito.*

Jan desempeñó un papel fundamental, como artista, creador y dibujante en la gestación de esta producción de Tadeo Jones. Así, la nariz, la enorme boca y las extremidades del personaje están inspirados en los diseños y los dibujos del propio Jan. Fue así por expreso deseo de Enrique Gato, convertido en un incondicional admirador del historietista desde que, en 1991, cayeron en sus manos los primeros cómics de *Superlópez*. Debido a su pasión por los cómics, tanto Gato como el productor de los cortos de Tadeo, pensaron en que estaría bien que el personaje cobrara vida en el mundo de los tebeos. Y nadie mejor que Jan para llevar a cabo ese proyecto, gracias a la amistad entre Nicolás Matji (el productor del corto) y el autor que, tras una conversación, accedió a plasmar su lápiz y su arte en dicha creación: el universo de Tadeo Jones.

La primera colaboración de Jan para la serie *Tadeo Jones* tomó forma en 2006, con guiones de Javier Barreira y Gorka Magallón; una adaptación en forma de viñetas en la que Jan aportaría su particular granito de arena en el guión. No sería hasta 2008 cuando veríamos publicado *Tadeo Jones y el secreto de Toactlum*, junto con un DVD con los cortometrajes de 2004 y 2007, más un *making-of*. Una

historia en la que nuestro protagonista, un albañil, sueña con ser un arqueólogo de prestigio. Cualquier excusa es válida para rescatar recipientes que cree que pueden tener un gran valor y mostrárselos al profesor Torres del Museo Arqueológico de Madrid. Naturalmente, el profesor, al comprobar que uno de ellos es un envase de chocolates Valor deja de prestar atención a nuestro protagonista. Tadeo, defraudado pero lejos de amilanarse, decide aprovechar una invitación a una expedición arqueológica en México, a la que no va acudir el profesor Torres, simulando ser un eminente arqueólogo.

Su destino será Cancún, donde un tal Fredi le recogerá en el aeropuerto (un chófer), para encontrarse con Sara Soft (inspirada en la famosa heroína de videojuego Lara Croft), la hija de un prestigioso matemático y arqueólogo que siempre está embarcada en alguna excavación. Ésta en particular, está patrocinada por Borja de Amezcua, un importante constructor sin escrúpulos que busca enriquecerse aunque tenga que pasar por encima de cualquier hallazgo histórico.

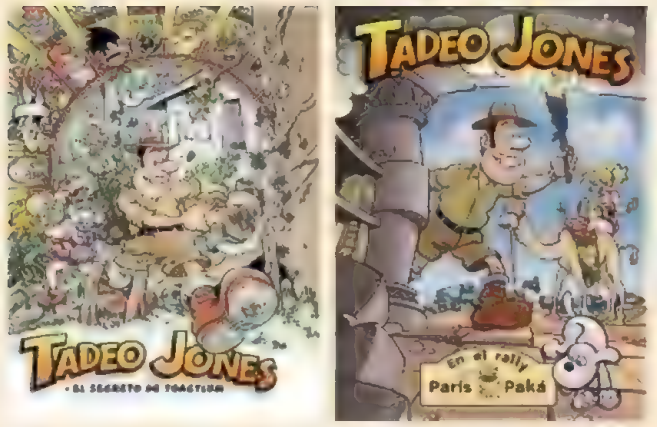


El mismo padre de Sara será el que comente a Tadeo la existencia de la ciudad perdida de Toactlum, una ciudad que alberga un tesoro de 5.000 años de antigüedad. Sara descubre las mentiras de Tadeo ante las pruebas evidentes de sus pocos conocimientos en la materia poco después de que secuestren a su padre. Un momento clave en la historia de nuestro héroe que, con su particular habilidad y un buen número de casualidades, se embarca en la aventura de su vida: convertirse en un verdadero arqueólogo y salvar al padre de Sara de sus captores, Borja de Amezcua y su compinche, Menchaca.

Se trata de una obra en la que Jan no deja de lado tocar temas tan importantes como la corrupción política o la burbuja inmobiliaria; salpicándolo con algún que otro toque de humor y algunos guiños a Superlópez en el desarrollo gráfico de las páginas. Su primera participación en Tadeo Jones se resuelve satisfactoriamente gracias a la profesionalidad

que ha acreditado durante años en todos los proyectos en los que se ha visto involucrado. Una historia en la que Jan planifica el gran número de viñetas por página de forma armoniosa, para que todas la piezas encajen a la perfección.

Jan aporta un nuevo punto de vista respecto a los cortos de Tadeo Jones, la interpretación de un dibujante metódico, donde la utilización de los recursos gráficos está al servicio del personaje. En la primera historia Jan tiene el honor de desarrollar el personaje, su día a día, y cómo llegó a convertirse en un gran aventurero. Algo que en la realización de los cortos no dio tiempo a mostrar a Enrique Gato.



Los dos títulos de la serie de cómics creados hasta la fecha.

Y entonces llegó una segunda parte

En el año 2009 Tadeo Jones regresó al papel impreso con *Tadeo Jones en el rally París-Paká*, una aventura con guión de Jordi Gasull, Nicolás Matji y el mismo Jan. En él vemos al inquieto Tadeo recibir en su casa un paquete con un *Scalextric Off Road,* enviado por su ahora amiga Sara (la coprotagonista del primer álbum) con un claro propósito: que vaya entrenándose para una nueva aventura. En la carrera denominada rally París-Paká, aparte de competir con monstruos de las cuatro ruedas como "Carlos Taint" o "Nani Goma", deberá participar solidariamente en la construcción de un quirófano en el poblado de Tichit. En la carrera participan Sara, Tadeo y su perro (casualmente llamado Jan), con el apoyo de Miranda Pastilla y Xavier Xinxan, de la Fundación Pepsol-Paká. A medida que se va desarrollando la carrera, la competencia se va endureciendo entre los participantes, como en el caso del peligroso equipo del Odisseus Team, de Max Mordon y Kopponen. En medio de todo reviviremos cierta situación de un famoso rally en la que dos pilotos no pueden arrancar el coche (protagonizado por un tal "Carlos Taint").

Nada parece ser como tiene que ser en este rally. Detrás de todo ello se esconde una trama oculta, la búsqueda de una excavación arqueológica que debe llevar a los criminales hasta la ciudad de los Números, donde existe una biblioteca con el manuscrito de Maitonínides, un importante escrito que contiene la fórmula de la estructura numérica perfecta. Allí llegarán Tadeo y Sara para impedirlo, con la ayuda en el camino de los tuaregs y el préstamo de un camello muy veloz llamado "al-nso".

Se trata de una segunda entrega en la que Jan no olvida en el guión su lado más comprometido y solidario, y además construye una historia muy entretenida. En el diseño de las páginas Jan recupera el recurso de mostrar una especie de pliegue, al comienzo de ciertas viñetas, como si pudiera ser levantada con tan sólo acercar el dedo. Un recurso gráfico que ya había empleado con anterioridad en otros cómics y que en la primera historia de Tadeo Jones no llevó a cabo. Su dibu-

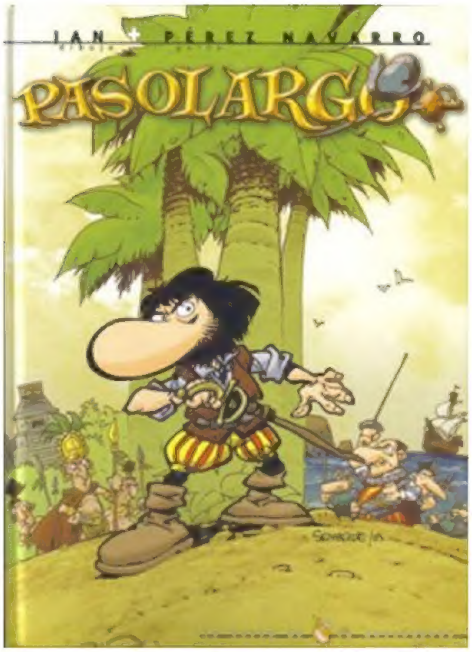
jo, con un aspecto más rectilíneo y anguloso, se diferencia respecto a la animación de Tadeo Jones por ser ésta más redondeada, una característica habitual en producciones de este tipo.

Jan, con una carrera artística plagada de grandes personajes en sus más de cinco décadas como profesional en el cómic (Lucas y Silvio, Pulgarcito, Superioribus), en su colaboración en Tadeo Jones hace un paréntesis en lo que se refiere a su producción más conocida por los lectores: el genial Superlópez, que este año cumple su cuadragésimo aniversario. Jan no es sólo uno de los mejores exponentes de nuestros tebeos, sino uno de los pocos supervivientes de toda una generación de artistas que nos hizo soñar con sus historietas durante nuestra infancia, y al que, hoy día, en pleno 2013, seguimos admirando. Un autor a reivindicar, del que espero que un valiente editor recupere parte de su obra para las nuevas generaciones. Mientras, d isfrutaremos de su obra, y soñaremos con la aparición de una tercera entrega de las aventuras de Tadeo Jones.

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

JAVIER MESON (2013): "JAN: EXPLORANDO NUEVOS PERSONAJES" en TEBEOSFERA 2ª EPOCA 11, ALCALÁ DE HENARES : TEBEOSFERA. Consultado el día 09-XII-2013, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/jan_explorando_nuevos_personajes.html



PASOLARGO
ÁLVARO PONS

Edición:

TEBEOSFERA (2008, TEBEOSFERA) -2ª EPOCA- 11, 24-X-2013

Reseña:

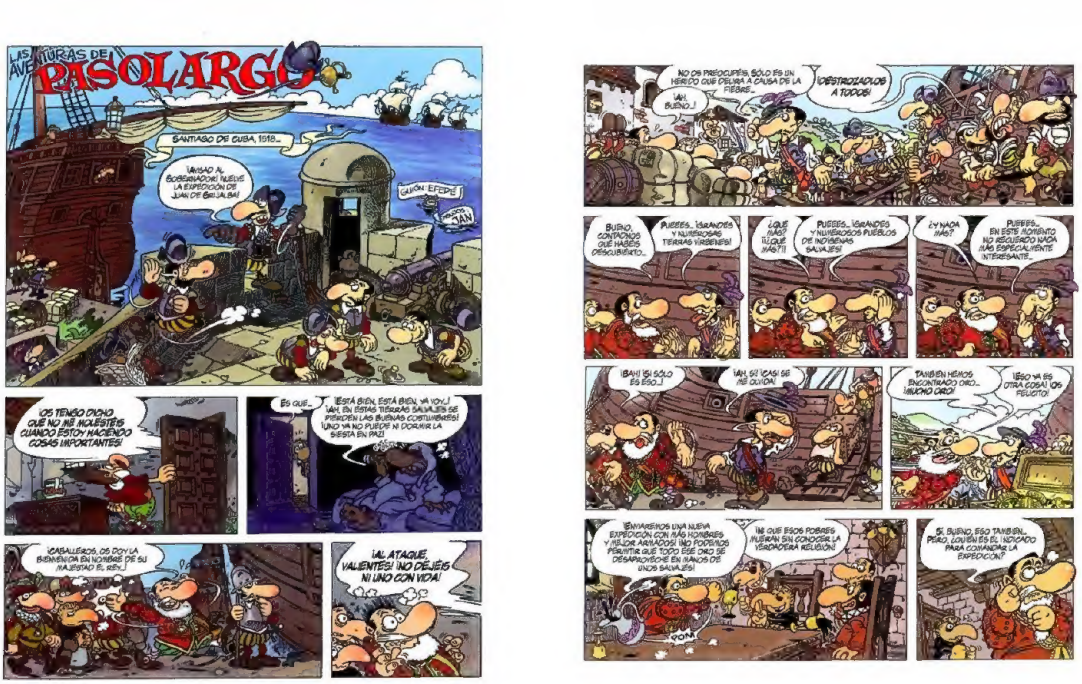
PASOLARGO (2005, LA COLLA)

Resumen / Abstract:

Reseña de 'Pasolargo' (La Colla de la Pessigolla, 2005), de Jan y Efepé. / Review of 'Pasolargo' (La Colla de la Pessigolla, 2005), by Jan and Efepé.

PASOLARGO

El final de la década de los setenta estableció un punto de inflexión fundamental en la carrera de Jan (seudónimo de Juan López Fernández, Toral de los Vados, 1939): por un lado, gracias a la edición en 1978 de dos ambiciosas obras como **Nosotros, los catalanes** y **Pasolargo**. Por otro, por el despegue definitivo que protagoniza dentro de Editorial Bruguera con la recuperación en 1979 de su personaje más conocido, **Superlópez**. Tres obras que suponen, además, la madurez del tándem formado por el dibujante y el guionista Francisco Pérez Navarro, "Efepé" (Barcelona, 1953), con el que llevaba colaborando ya varios años en trabajos de encargo puramente alimenticios, como las adaptaciones de series de dibujos animados de la colección *Cole-Cole*. Pese a la aparente diversidad temática de las tres obras, todas coinciden en un planteamiento profundamente iconoclasta y desmitificador, construido con uno de los elementos del humor más identificable con la llamada "escuela Bruguera" de los años cincuenta: ironía socarrona que aprovecha al máximo el doble sentido para desarrollar una sátira sin piedad y demoledora. Una coincidencia de espíritu que, unida a la cronológica, hace complejo analizar cada una de ellas por separado, dada la evidente relación que se estableció en el desarrollo de las tres y que obliga a establecer puntos de contacto ineludibles.


LAS AVENTURAS DE PASOLARGO
SANTIAGO DE CUBA, 1518...
¡AVISAD AL GOBERNADOR! ¡LLEVE LA EXPEDICIÓN DE JUAN DE GRIJALBA!
GUIÓN: EFEPÉ
DIB: JAN
¡OS TENGO DICHO QUE NO ME MOLESTÉIS CUANDO ESTOY HACIENDO COSAS IMPORTANTES!
ES QUE...
¡ESTÁ BIEN, ESTÁ BIEN, YA VOY...! ¡AH, EN ESTAS TIERRAS SALVAJES SE PIERDEN LAS BUENAS COSTUMBRES! ¡UNO YA NO PUEDE NI DORMIR LA SIESTA EN PAZ!
¡CABALLEROS, OS DOY LA BIENVENIDA EN NOMBRE DE SU MAJESTAD EL REY...!
¡AL ATAQUE, VALIENTES! ¡NO DEJÉIS NI UNO CON VIDA!
NO OS PREOCUPÉIS, SÓLO ES UN HEROE QUE DELIRA A CAUSA DE LA FIEBRE...
¡AH, BUENO...!
¡DESTROZADLOS A TODOS!
BUENO, CONTADNOS QUE HABÉIS DESCUBIERTO...
PUESS... ¡GRANDES Y NUMEROSAS TIERRAS VIRGENES!
¿QUÉ MÁS? ¡¿QUÉ MÁS?!
PUESS... ¡GRANDES Y NUMEROSOS PUEBLOS DE NOVEDOSAS SALVAJES!
¿Y NADA MÁS?
PUESS... EN ESTE MOMENTO NO RECUERDO NADA MÁS ESPECIALMENTE INTERESANTE...
¡BAH! ¡SI SÓLO ES ESO...!
¡AH, SÍ! ¡CASI SE ME OLVIDA!
TAMBIÉN HEMOS ENCONTRADO ORO... ¡MUCHO ORO!
¡ESO YA ES OTRA COSA! ¡OS FELICITO!
¡ENVIAREMOS UNA NUEVA EXPEDICIÓN CON MÁS HOMBRES Y MEJOR ARMADOS! ¡NO PODEMOS PERMITIR QUE TODO ESE ORO SE DESAPROVECHE EN MANOS DE UNOS SALVAJES!
¡¡¡QUE ESOS POBRES INFELICES SALVAJES SIN CONOCER LA VERDADERA RELIGIÓN!!!
¡POM!
SÍ, BUENO, ESO TAMBIÉN... PERO, ¿QUIÉN ES EL IDIOTA PARA COMANDAR LA EXPEDICIÓN?

Las dos primeras páginas de las aventuras de Pasolargo.

Pasolargo se publicó entre 1978 y 1979 por entregas en el suplemento semanal asturiano *Espolique, el periódico de historietas*, una revista de compleja historia dirigida por Isaac del Rivero. A razón de dos páginas por semana y en blanco en negro, el relato se adentraba en la intrahistoria de la conquista americana siguiendo la expedición de Hernán Cortés a través de los ojos de su avispado ayudante, Pasolargo. Aunque también adscrita al género histórico como **Nosotros, los catalanes**, la aproximación a la conquista de América se alejaba del tono divulgativo de aquélla para entrar directamente en la sátira, sin renunciar a la corrección histórica de los personajes y hechos narrados, pero sin la necesidad de desarrollar un argumento tan elaborado como la titánica síntesis cronológica catalana. Libre de esa presión, Efepé hila unas cuantas anécdotas como excusa argumental que permita una crítica profunda de las verdaderas intenciones de la "Conquista", centrándose en la anarquía de un proceso que fue guiado por el afán de lucro y una ambición de poder desmesurado que posteriormente la historia oficial se encargaría de maquillar con todo tipo de eufemismos. Efepé juega con Pasolargo mirando directamente la tradición de la literatura picaresca del XVI, enfrentando la inteligencia de su protagonista, claramente extraído de las capas más humildes de la sociedad, con la soberbia y estupidez de los hidalgos que lideraron las expediciones americanas. Un antihéroe que, en este caso, estaría más cercano al despliegue de sentido común del escudero Sancho que a la desvergonzada rebeldía del Lazarillo o de Guzmán de Alfarache, permitiéndole actuar como contrapeso con una razón más próxima a nuestro pensamiento moderno en el relato. Un discurso establecido con precisión que es abordado desde el punto de vista gráfico con una espectacular labor de Jan a los lápices, que desarrollará cada viñeta con un recargado barroquismo narrativo en el que se pueden establecer varios planos simultáneos de narración. Frente a la eficaz sencillez de otras obras anteriores, Jan comienza ya aquí a practicar un brillante sentido del gag visual heredado de la escuela francobelga de Marcinelle que se imponía en otros autores de Bruguera, pero que se convertirá en este caso en marca reconocible del autor. Un tipo de humor visual emparentado también con el *slapstick* más alocado basado en la chanza física, que contrasta perfectamente con la ironía del discurso crítico, más propio de la escuela clásica de Bruguera, estableciendo un doble nivel de avance de la narración basado en una sutil estrategia de impacto dual de sus chistes, visual e intelectual, que permite abarcar un espectro más amplio de público. De hecho, no es difícil encontrar muchos de los hallazgos visuales de **Pasolargo** en la posterior **Superlópez**, con gags casi idénticos que, pese a la repetición formal, funcionan de nuevo con impecable precisión demostrando la universalidad del efecto conseguido por el autor.

Dos muestras de la interacción de los "conquistadores" con los indígenas.

El resultado no puede ser más eficaz: **Pasolargo** es una obra divertida y amena que consigue transmitir la cara oculta de la conquista sin necesidad de articular un discurso complejo al que no aspira. No es una obra de denuncia inquisitorial, sino una invitación al lector más joven a practicar el escepticismo hacia la versión oficial de los hechos históricos para buscar por su cuenta nuevas opiniones y versiones.

La obra se recuperó en edición recopilatoria en 2005 por la editorial La Colla de la Pessigolla, con un eficaz y cuidado coloreado de Carlos Puerta, pero, desgraciadamente, prescindiendo de dos páginas de la edición original en *Espolique* para ajustarse al formato de álbum de 46 páginas y de la estructura en tres capítulos con que se había planteado la obra.

La dos páginas de *Espolique* no incluidas en el recopilatorio.

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

ÁLVARO PONS (2013): "Pasolargo", en *Tebeosfera, segunda época* , 11 (24-X-2013). Asociación Cultural Tebeosfera, Sevilla. Disponible en línea el 09/VII/2022 en: https://www.tebeosfera.com/documentos/pasolargo.html

tebeosfera

cultura gráfica